79 806 I

Homerische Poetik

III.

Jnlandsexemplar.
Ausfuhr verboten.

Homerische Poetik

herausgegeben von

Engelbert Drerup
ö. o. Professor an der Universität Würzburg.

Dritter Band.

Die Rhapsodien der Odyssee

von

Franz Stürmer.

Selbstverlag des Herausgebers
Würzburg 1921.

Die Rhapsodien der Odyssee

von

Franz Stürmer
Studienrat am Gymnasium zu Weilburg a. L.

Druck und Versand:
C. J. Becker, Universitäts-Druckerei
in Würzburg.

LIBRARY
JUN 29 [illegible]
UNIVERSITY OF TORONTO

PA
4167
S78

594223
1.10.54

Dem Andenken Karl Rothes gewidmet.

Vorwort des Herausgebers.

Der Plan einer „Homerischen Poetik", die auf dem weiten Gebiete der homerischen Studien mit der Schaffung einer tragfähigen ästhetischen Erklärung des Epos neue Wege und Ziele eröffnen sollte, reicht in seinen Anfängen bis in die Vorkriegszeit zurück. Schon die eingehende Sonderbehandlung des „Fünften Buches der Ilias" (Paderborn 1913) durch den Herausgeber konnte den Untertitel „Grundlagen einer homerischen Poetik" tragen, weil hier die für die poetische Technik Homers bestimmenden Gesetze, vor allem die Gesetze der rhapsodischen Teilung des Epos und der Symmetrie in der zwei- und dreiteiligen Gliederung, des Parallelismus, des Kontrastes, der Variation und der Steigerung, der Götterhandlung als burlesken Gegenspieles der Menschenhandlung, der psychologischen Charakterisierung und Motivierung, zumal der Doppelmotivierung, des psychologischen Korrelates und der Augenblicks-(Schein-)Motivierung, der epischen Ironie, der Vernachlässigung von Motiven und des σχῆμα σιωπήσεως, der Verdichtung und der Ausweitung der Darstellung und vieles andere mehr, entweder erstmals aufgestellt oder doch schärfer erfaßt und formuliert worden waren.

Aber die [illegible]ung überstieg die Kraft eines einzelnen Mannes, der, durch seinen Beruf auf vielen Gebieten der philologischen Wissenschaft zu arbeiten gezwungen, durch die Not der Zeit in die Schutzbewegung zugunsten des humanistischen Gymnasiums hineingeworfen und auch in anderen Organisationen an eine leitende Stelle gesetzt, einen Abschluß der gewaltigen Arbeit in weite Ferne gerückt, vielleicht ad calendas Graecas vertagt gesehen hätte. So drängte eine Arbeitsteilung sich auf: Franz Stürmer (vom Gymnasium Weilburg an der Lahn), der seit Jahren schon ein willkommener Genosse auf dem home-

rischen Kampffelde gewesen war, der u. a. durch seine „Exegetischen Beiträge zur Odyssee Buch I“ (Paderborn 1911) und eine mit dem Herausgeber gemeinsam vorbereitete Iliasauswahl und -erklärung (infolge der Kriegs- und „Friedens“wirren noch ungedruckt) als feinsinniger Beurteiler der homerischen Kunst sich erwiesen hatte, übernahm die Bearbeitung der Odyssee in Band III, während der Herausgeber selbst die prinzipiellen Erörterungen in Band I und die Bearbeitung der Ilias in Band II sich vorbehielt.

Die leitenden Gesichtspunkte hierfür sollten die im „Fünften Buche der Ilias“ aufgestellten poetischen Gesetze, insbesondere das Rhapsodiengesetz sein, das durch die zunächst voneinander unabhängige, dann vereinigte Arbeit des Herausgebers, C. Rothes und des Engländers J. E. Adcock (Cambridge) zu einer Teilung der Odyssee in 15 Rhapsodien von 577—924 Versen, im Durchschnitt von 800 Versen geführt hatte: darüber vgl. „Fünftes Buch der Ilias“ S. 429 ff., Rothe, „Die Odyssee als Dichtung“ (Paderborn 1914) S. 18 f. und in dieser Poetik Bd. I c. 9 § 4. Die auch von Rothe gewünschte eingehendere Untersuchung nun wurde von Stürmer zunächst in voller Selbständigkeit in Angriff genommen, dann vom Herausgeber überarbeitet und so eine Übereinstimmung der Anschauungen dahin erzielt, daß der Verfasser dieses Bandes dafür die volle wissenschaftliche Verantwortung übernimmt, der Herausgeber aber in allen wesentlichen Punkten mit ihm sich identifiziert.

Von einem Gedanken von Plüss ausgehend, daß die Teilideen eines Gedichtes in seiner Gesamtidee im Keime enthalten seien, hatte der Verfasser sich als Ziel gesetzt, die Gesamtidee der Odyssee zu finden, in ihre Teilideen zu zerlegen und diese in den einzelnen Rhapsodien und bis in ihre Unterteile hinein zu entwickeln: dieses Ziel in erster Linie verfolgen die Analysen, die jeder einzelnen Rhapsodie gewidmet sind. Indem nun das Gesetz der Symmetrie in der Gliederung der Rhapsodien zur Durchführung gebracht wurde, ergab sich in gemeinsamer Arbeit von Verfasser und Herausgeber auch eine bedeutungsvolle Weiterbildung der im „Fünften Buche der Ilias“ dargelegten Kompositionsgesetze. Es war von vornherein zu erwarten und schon a. a. O. gelegentlich beobachtet worden, daß ein Streben des Dichters nach Symmetrie und künstlerischem Gleichgewicht der durch die äußere Gliederung sich ergebenden Teile auch in ge-

wissen Gleichungen im Verhältnis der Verszahlen zueinander sich ausdrücke. Die Durchführung der Analyse konnte nun feststellen, daß ein Streben nach solchen Zahlensymmetrien, die in ganz freier Weise aus der Gestaltung des poetischen Gedankens hervorwachsen, durch das ganze Epos hindurch bis in die kleinsten Teilchen der Komposition in gleichartiger Weise kenntlich wird, ja daß solche Symmetrien bei den kleineren und kleinsten Abschnitten, die vom Dichter bis ins einzelne überschaut werden konnten, in weit stärkerem Maße noch als bei den größeren Abschnitten und Hauptteilen der Rhapsodien in die Erscheinung treten. Hiervon überzeugt ein Blick auf die Summen der Verszahlen, die in den Inhaltsübersichten der Rhapsodien jedem größeren, kleineren und kleinsten Abschnitte beigefügt worden sind. Weitere Zusammenstellungen darüber bringen die jeweils angehängten Anmerkungen, in denen zur Raumersparnis mit einem ziemlich ausgedehnten Apparat von Abkürzungen gearbeitet worden ist (vgl. das Verzeichnis auf S. XII und beispielshalber die Auflösungen S. 37 f.).

Vorbedingung dieser Erkenntnisse war eine sachgemäße Zerteilung der Rhapsodien selbst in ihre Hauptteile, Akte, Szenen und Unterabschnitte, wie sie schon im „Fünften Buch der Ilias" vorgemacht worden war. Diese Teilung ergab sich durchweg zwanglos durch genaue Abwägung der kompositionellen Elemente, die nicht selten auch durch äußere Kriterien eine Stütze erhielt. Immerhin bot die verschlungene Gesamtanlage der Odyssee, die mit erheblich größerer Kunst durchgeführt ist als die der im ganzen geradlinig verlaufenden Ilias, dem Versuche symmetrischer Gliederung zunächst einige Widerstände, die für einen oberflächlichen Beschauer die Symmetrien der Komposition nicht so zwingend erscheinen lassen könnten, wie sie bei der Rhapsodienteilung der Ilias sich herausstellen. Dadurch ist die in unserm Werke erstmals für ein ganzes Epos geübte Betrachtungsweise in einem gewissen Nachteil, weil sie zuerst an dem schwierigeren Objekte vor der Öffentlichkeit sich bewähren soll, und dieser Nachteil wird auch dadurch nicht ganz aufgehoben, daß dafür gerade die Odyssee eine Fülle von ästhetischen Feinheiten enthält, die dem modernen Empfinden näher liegen, als die grandiose Blutarbeit der Ilias. Hierzu kommen auch noch Schwierigkeiten im einzelnen, indem nämlich die Teile, auch

größere Abschnitte, oft nicht mit dem Versende schließen, sondern in den nächsten Vers übergreifen, sodaß eine Art von Verzahnung entsteht, daß auch bei einzelnen Versen, Formelversen zumal, die Zugehörigkeit zu einem früheren oder späteren Abschnitt nicht mit Sicherheit beurteilt werden kann, daß überhaupt manche größere wie kleinere Abschnitte verschiedenartige Gliederung zulassen, worüber selbst der Verfasser und der Herausgeber nicht immer zu einer vollen Einigung gelangt sind.

Hiernach kann die vorliegende Arbeit nur die Bedeutung eines ersten Versuches für sich in Anspruch nehmen. Nur soviel möchten Verfasser und Herausgeber sich als Verdienst zuschreiben, daß sie die Hauptlinien der Komposition, insbesondere in den Rhapsodien und ihrer Hauptgliederung, richtig erkannt und danach die Grundprinzipien der dichterischen Komposition, insbesondere die des künstlerischen Gleichgewichts und der Zahlensymmetrie, als maßgebende Faktoren der homerischen Dichtung festgestellt haben. Vieles einzelne dagegen, worüber in Bd. I c. 9 § 4 und 5 eine zusammenfassende Erörterung unter allgemeinen Gesichtspunkten sich findet, möge mehr als Anregung betrachtet werden, die für die weitere Forschung vielleicht fruchtbar werden kann.

Bei der Gliederung selbst ist der überlieferte Text zugrunde gelegt worden, ohne zunächst der Frage der Interpolationen maßgebende Bedeutung beizumessen. In der Tat berührt diese Frage das gefundene Ergebnis nicht wesentlich, weil ja nicht behauptet werden soll, daß die Zahlensymmetrie in voller Strenge oder gar nach einem von außen an die Dichtung herangebrachten schematischen Prinzip (Strophenteilung) gefordert werden müsse. Wenn also eine bei dem überlieferten Texte herausspringende Symmetrie durch eine mit stichhaltigen Gründen bewiesene Athetese zerstört wird, dann muß dieses Beispiel eben in Fortfall kommen, unbeschadet der Frage, ob etwa infolge der Athetese eine andersartige Entsprechung entsteht oder nicht. Umgekehrt ist der Verfasser auch weit davon entfernt, der Annahme einer Interpolation, die sonst keine ausreichende Stütze hat, nur darum das Wort zu reden, weil dadurch eine auffallende Symmetrie hergestellt würde. Doch ist andererseits nicht zu verkennen, daß die Aufdeckung von Symmetrien, zumal in den Verszahlen, der Echtheitskritik bei Homer eine erhebliche Stütze zu leihen imstande ist, insofern man sich eine Athetese doppelt und dreimal

überlegen wird, wenn dadurch eine schöne Entsprechung verloren gehen und auch nicht durch eine andere, gleichwertige ersetzt werden würde, insofern gelegentlich auch eine aus andern Gründen in Vorschlag gebrachte Interpolationsannahme durch die hierdurch erst hergestellte oder wenigstens verbesserte Symmetrie eine weitere Empfehlung erhält. Diesem Gesichtspunkte ist der Verfasser in den Anmerkungen hinter den Inhaltsübersichten nachgegangen, wobei vor allem die Athetesen von Aristarch, Blass, Roemer und Wecklein Berücksichtigung fanden.

Der gewaltige Umfang dieses dritten Bandes, der aus technischen Gründen vor dem ersten gedruckt wurde, mag bei der gegenwärtigen Papier- und Druckteuerung Anstoß erregen und den einen oder andern davon abschrecken, sich in ein genaueres Studium der hier behandelten Probleme zu vertiefen, obwohl eine Auseinandersetzung mit der modernen Homerliteratur schon aus Raumgründen möglichst zurückgedrängt ist. Es muß auch ohne weiteres anerkannt werden, daß es möglich gewesen wäre, durch straffere Zusammenfassung der Hauptlinien und Ausscheidung des weniger Wichtigen den Umfang des Bandes erheblich zu verringern. Doch hätte das ein fast völliges Neuarbeiten des ganzen Buches bedingt, das, zumal bei der räumlichen Trennung von Verfasser und Herausgeber, unendlichen Aufwand an Zeit und Mühe und Kosten verursacht haben würde. Da auch die Preisgestaltung des Werkes hierdurch infolge der gewählten Art der Veröffentlichung — Herstellung in einer kleineren Druckerei im Selbstverlag des Herausgebers — nicht wesentlich beeinflußt ist, so mag der Band in die Öffentlichkeit hinausgehen in der Form, die ihm in der Hauptsache schon der erste Entwurf des Verfassers gegeben hatte. Er wird, da er eine fortlaufende Kommentierung des ganzen Epos nach seinem künstlerischen Gehalte sich zum Ziele gesetzt hat, gerade durch das liebevolle Sichversenken in das Einzelne eine besonders wertvolle Hilfe bei der Odyssee-Erklärung in der Schule bilden.

Würzburg, an meinem 50. Geburtstage
(11. Februar 1921).

E. Drerup.

Inhalt.

	Seite
Vorwort des Herausgebers	V
Inhalt	X
Abkürzungen in den Anmerkungen	XII
Einleitung	1
1. Rhapsodie (α 1—β 259)	6
Übersicht	31
Anmerkungen	37
2. Rhapsodie (β 260—γ)	42
Übersicht	61
Anmerkungen	66
3. Rhapsodie (δ)	71
Übersicht	94
Anmerkungen	100
4. Rhapsodie (ε—ζ)	106
Übersicht	137
Anmerkungen	140
5. Rhapsodie (η 1—ϑ 469)	146
Übersicht	172
Anmerkungen	176
6. Rhapsodie (ϑ 470—ϰ 132)	182
Übersicht	218
Anmerkungen	222
7. Rhapsodie (ϰ 133—λ 332)	228
Übersicht	250
Anmerkungen	254
8. Rhapsodie (λ 333—ν 92)	257
Übersicht	287
Anmerkungen	292
9. Rhapsodie (ν 93—ξ)	297
Übersicht	324
Anmerkungen	329
10. Rhapsodie (ο 1—π 321)	335
Übersicht	360
Anmerkungen	366
11. Rhapsodie (π 322—σ 157)	370
Übersicht	402
Anmerkungen	408
12. Rhapsodie (σ 158—τ)	413
Übersicht	445
Anmerkungen	450
13. Rhapsodie (υ—φ)	455
Übersicht	491
Anmerkungen	495
14. Rhapsodie (χ 1—ψ 343)	499
Übersicht	528
Anmerkungen	534
15. Rhapsodie (ψ 344—ω)	538
Übersicht	555
Anmerkungen	559

Seite

Schluss 562

§ 1. Der symmetrische Aufbau des Epos 562

§ 2. Dreizahl und Zweizahl 569

§ 3. Motivierung (Götterhandlung) u. Spannung 580

§ 4. Die Darstellung . . . 591

Seite

§ 5. Die Gleichnisse . . . 603

Berichtigungen und Nachträge 614

Register 616

I. Allgemeines 616

II. Technik des Dichters . 617

III. Stellen ausserhalb der Analyse 622

Abkürzungen in den Anmerkungen:

(vgl. die Auflösungen S. 37 ff.).

A (BC) = 1. (2., 3.) Hauptteil
A. = Akt
$\alpha^1(\beta^1\gamma^1)$ = Unterteile von α, β oder γ
$\alpha^2(\beta^2\gamma^2)$ = Unterteile von α^1, β^1 oder γ^1
ann. = annähernd
Ch. = Chiasmus
ch. = chiastisch
D. = Doppelte
Dg. = Doppelgewicht
Dr. = Dreiteiligkeit
dr. = dreiteilig
E. = Einleitung
F. = Formel
G. = Glied
äu. G. = äußere Glieder
i. G. = innere Glieder
v. G. = vordere „
h. G. = hintere „
Hg. = Halbgewicht
hg. = halbgewichtig
Gl. = Gleichgewicht
gl. = gleichgewichtig
Gs. = Gegensatz
gs. = gegensätzlich
Hs. = Hauptsache
Ht. = Hauptteil
Inh. = Inhalt
inh. = inhaltlich
K. = Kern
Mst. = Mittelstück
R. = Rede
Rh. = Rhapsodie
S. = Seite
Sch. = Schema
Sch. a = längere Einl., Kern und kürzerer Schluß
Sch. b = kürzere Einl., Kern und längerer Schluß
Schl. = Schluß
St. = Stellung
Stw. = Stellungswechsel
Symm. = Symmetrie
symm. = symmetrisch
Sz. = Szene
T. = Teil, Teilung
U. = Unterteil, Unterteilung
g. U. = gleiche Unterteilung, gleiche Unterteile
Üg. = Übergewicht
Ül. = Überleitung
V. = Vers
Vh. = Verhältnis
Vz. = Verszahl
Zg. = Zahlengewicht
Zw. = Zweiteiligkeit
zw. = zweiteilig
Am.-H. = Ameis-Hentze
Ar. = Aristarch
Bl. = Blaß
W. = Wecklein.
Weck = Erkl.-Ausgabe der Odyssee, Gotha 1886—90.

Weitere Abkürzungen in den Personennamen, z. B. Ath(ene), Od(ysseus), Tel(emachos) usw. verstehen sich aus dem Zusammenhang von selbst.

Einleitung.

Die Gesamtidee der Odyssee ist folgende: Odysseus wird nach langen Irrfahrten von der Nymphe Kalypso auf einsamer Insel festgehalten. In einer Götterversammlung erwirkt ihm seine göttliche Beschützerin Athene von Zeus im zwanzigsten Jahre die Rückkehr. Poseidon, gegen den er sich vergangen hat, läßt zwar sein Floß scheitern, kann aber gegen das Schicksal die Landung des Dulders auf der Insel der Phäaken nicht hindern, die ihn gastlich aufnehmen und nach seiner Heimat bringen. Hier wird die treue Gattin von einer großen Zahl von Freiern umworben, die im Palaste des Verschollenen prassen. Von den Freiern und der Gattin nicht erkannt, überwindet er mit Hilfe seines bisher unmündigen, von Athene zum Manne erzogenen Sohnes die Freier und tötet alle. Die lange getrennten Gatten werden wieder vereinigt. Am nächsten Tage sieht der Held seinen alten Vater wieder. Ein Kampf mit den Angehörigen der getöteten Freier wird durch göttliches Eingreifen beigelegt.

In dieser Gesamtidee sind folgende Teilideen enthalten, nach der Chronologie der Ereignisse geordnet: 1. die Verhältnisse auf Ithaka während der Abwesenheit des Helden (Telemachie); 2. die Irrfahrten des Helden; 3. die gegenwärtige Lage des Helden bei der Kalypso; 4. die Erwirkung der Heimkehr (Götterversammlung); 5. die Heimkehr bis zur Landung auf Ithaka (νόστος und Phäakis); 6. die Schicksale des Helden nach der Heimkehr (τίσις). Von diesen sechs Teilideen stellen vier den Helden persönlich in den Mittelpunkt: die Irrfahrten, seine gegenwärtige Lage, seine Heimkehr und seine Schicksale auf Ithaka. In zweien tritt er zwar nicht selbst auf, aber die Ereignisse stehen doch in engster Beziehung zu ihm, sie drehen sich um seine Person: die Verhältnisse auf Ithaka und die Götterversammlung.

In der Aneinanderreihung der sechs Teilideen verfuhr der Dichter nun nicht chronologisch, geradlinig, so daß sich eine einfache Handlung ergeben hätte, bei der es sich nur um die Stelle handelte, an der die Verhältnisse in Ithaka erzählt werden sollten, sondern er kam auf die Idee, den Helden die Irrfahrten selbst erzählen zu lassen (ἀπόλογοι). Für die Person aber, der der Held die Irrfahrten erzählt, gab es mehrere Möglich-

keiten: 1. der Nymphe Kalypso gegenüber bald nach der Rettung auf ihre Insel; 2. bei den Phäaken, nachdem er sich ihnen zu erkennen gegeben hatte; 3. und 4. nach der Heimkehr dem Sohne oder der Gattin gegenüber. Die erste Möglichkeit verwarf der Dichter, weil er uns Odysseus und Kalypso erst in den letzten Tagen ihres Beisammenseins vorführen wollte und die Rettung des Schiffbrüchigen sieben Jahre zurücklag. Man muß also κατὰ τὸ σιωπώμενον annehmen, daß der Held der Nymphe seine Schicksale längst erzählt hatte. Außerdem konnte die Erzählung der Irrfahrten nur an einem Ruhepunkte erfolgen, an dem die Hörer nicht auf den weiteren Fortgang der Handlung gespannt waren; das war aber nur bei 2. und 4. der Fall. Das Natürlichste wäre es gewesen, daß der Held der Gattin nach ihrer glücklichen Wiedervereinigung seine Irrfahrten ausführlich erzählt hätte. Aber für eine ausführliche Erzählung wäre an dieser Stelle das Interesse des Hörers nicht groß genug gewesen, die Erzählung hätte, sozusagen, nachgehinkt. Auch wäre der Abschluß der Handlung, das Wiedersehen mit dem Vater und der Kampf mit den Ithakesiern, durch eine ausführliche Erzählung der Abenteuer zu weit hinausgeschoben worden. Dagegen paßte die Erzählung bei den Phäaken vortrefflich zu Ort und Zeit. Das märchenhafte Land der Phäaken bildete einen passenden Rahmen für die märchenhaften Abenteuer, und die Erzählung derselben schloß sich angemessen an den Augenblick an, in dem der Held sich seinen Gastgebern zu erkennen gab. Dem Dichter schwebte wohl der Vortrag eines Sängers im festlichen Kreise beim Mahl im alten Anaktenhause vor. Hier sind nun Held und Sänger in einer Person vereinigt. So läßt der Dichter den Helden seine Irrfahrten bei den Phäaken erzählen; an der für die Erzählung natürlichsten Stelle aber, nach der Wiedervereinigung der Gatten, versäumt er es nicht, die Erzählung durch eine kurze Rekapitulation (ἀνακεφαλαίωσις), über die später zu sprechen sein wird, anzudeuten. So schiebt der Dichter die Ausführung der Teilidee „Irrfahrten" in die Ausführung der Teilidee „Heimkehr" ein.

Eine weitere Frage war, an welchen Stellen der Gesamthandlung der Dichter die drei Teilideen „Lage des Helden", „Götterversammlung" und „Verhältnisse auf Ithaka" ausführen sollte. Die Schilderung der gegenwärtigen Lage des Helden konnte der Erwirkung der Heimkehr entweder vorausgehen oder folgen. Ging sie voraus, so mußte ein zweimaliger Ortswechsel stattfinden, indem der Dichter den Hörer von der Insel der Kalypso in die Götterversammlung und von dort zur Vorbereitung der Heimkehr wieder zur Kalypso versetzen mußte. Folgte sie aber, so war der Hörer zunächst im Unklaren, was denn die Götterversammlung für den Helden bedeuten sollte. Diesem Dilemma entging der Dichter auf geschickte Weise, indem er

eine ganz kurze Angabe der Lage des Helden der Götterversammlung vorausschickte, die dem Hörer den Zweck der Götterversammlung verdeutlichte, und ihn dann später erst in ausführlicher Erzählung nach Ogygia versetzte. Dadurch gewann er auch den Vorteil, daß die Schilderung der Lage des Helden nicht für sich, gewissermaßen als ein totes Situationsbild dastand, sondern daß die Einzelzüge (die Schilderung der Örtlichkeit, die Stimmung der Personen) in die Vorbereitungen zur Heimkehr (Gang des Hermes durch die Insel, Gespräch mit Kalypso, deren Botschaft an Odysseus) verwoben werden konnten.

Natürlich wäre es gewesen, wenn sich an die Götterversammlung sofort die Vorbereitung zur Heimkehr des Helden angeschlossen hätte. Aber an welcher Stelle sollte dann die Telemachie angebracht werden? Der Dichter hätte mit ihr das Gedicht eröffnen können, aber auch hier wäre dann ein totes Situationsbild entstanden; es sollte ebenso wie bei der Lage des Helden die Schilderung in eine Handlung verwoben werden, die die Änderung der Situation vorbereitete, und zwar sollte die Änderung von derselben Göttin ins Werk gesetzt werden, die die Heimkehr des Helden erwirkte. So mußte die Götterversammlung der Telemachie vorausgehen. Ließ nun der Dichter, wie es der Hörer wohl erwartet hatte, auf die Götterversammlung sofort die Vorbereitung zur Heimkehr des Helden folgen, so mußte er diese selbst durch die Schilderung der ithakesischen Verhältnisse an irgend einer Stelle unterbrechen, und dies hätte die Spannung des Hörers zerrissen. Zu der Telemachie gehörte auch die Reise nach Kunde von dem Vater, die ebenso wie die Absage an die Freier den Zweck hat, den bisher willensschwachen Jüngling zum Manne reifen zu lassen. Als Belohnung für diese Reise sollte Telemach bei der Heimkehr den Vater in der Heimat vorfinden. Dieser schöne Zug wäre verloren gegangen, wenn der Dichter die Reise Telemachs in einem Stück erzählt hätte. Es war also notwendig, die Reise Telemachs in zwei Teile zu zerlegen und zwischen diesen die Heimkehr des Helden bis zu dem Orte des Zusammentreffens, der Hütte des Sauhirten, zu erzählen. So ließ der Dichter die beiden Handlungen, die Telemachie und die Odysseushandlung, einander parallel laufen und sich dann durch das Zusammentreffen von Vater und Sohn zu einem Strom vereinigen. Zu der Telemachie gehörte auch der Hinterhalt der Freier, diesen mußte der Dichter, wenn er die Reise Telemachs in zwei Stücke zerlegte, ebenfalls teilen. Er durfte natürlich die Freier aus dem Hinterhalt erst dann zurückkehren lassen, wenn Telemach wohlbehalten nach Hause gelangt war. Den ganzen Hinterhalt aber erst mit dem zweiten Teil der Telemachie, der Heimkehr von der Reise, zu verbinden, hätte die Spannung der Hörer auf das Zusammentreffen von Vater und Sohn zerrissen. So durfte in dem zweiten Teil der Reise nur beiläufig auf den

Hinterhalt der Freier hingewiesen werden. Der Plan dagegen und die Ausführung des Hinterhalts schloß sich passend an den ersten Teil der Reise Telemachs an und zwar an einer Stelle, an der die Handlung zur Ruhe gekommen war, d. h. als Telemach ruhig und in Sicherheit bei Menelaos saß und den Zweck seiner Reise, soweit es überhaupt möglich war, erreicht hatte. Wir erhalten also folgende Anordnung der Teilideen: 1. Ganz kurze Angabe der Situation des Helden; 2. Götterversammlung; 3a) erster Teil der Telemachie; 4a) Heimkehr des Odysseus, darin verwoben eine ausführliche Schilderung der Lage des Odysseus bei Kalypso (νόστος und Phäakis); 5. Selbsterzählung der Irrfahrten; 4b) Heimkehr des Odysseus bis zur Landung auf Ithaka; 6a) Schicksale des Odysseus auf Ithaka bis zum Zusammentreffen mit dem Sohne beim Sauhirten; 3b) zweiter Teil der Telemachie: Rückkehr Telemachs nach Ithaka; 6b) weitere Schicksale des Helden bis zum Schluß.

Ganz natürlich ergibt sich nun für die Gesamthandlung des Gedichts eine Zweiteilung: Odysseus in der Fremde und Odysseus in der Heimat. Das Ziel des zweiten Teils (τέλος τῆς Ὀδυσσείας) ist die Vollziehung der Rache und die Wiedervereinigung der Gatten. Was darauf folgt (der Gang zu Laertes, der Kampf mit den Ithakesiern und die Versöhnung), ist als „Schluß" abzuscheiden. Dem „Schluß" entspricht eine „Einleitung", eine Exposition, in der alle Fäden angesponnen werden, zu der natürlich die Götterversammlung, aber auch die unmittelbaren Folgen derselben gehören müssen. Zwischen beiden Teilen steht eine „Überleitung", in der Odysseus von den Phäaken nach Ithaka gebracht wird. Dem ersten Teil gehören, von der Exposition abgesehen, die drei Teilideen: 1. Die Reise Telemachs („Das Suchen nach Odysseus", Drerup); 2. Odysseus' Heimkehr (νόστος und Phäakis); 3. die Erzählung der Irrfahrten (ἀπόλογοι). In dem zweiten Teil sind die Abschnitte nicht so deutlich wie in dem ersten Teil, aber auch hier lassen sich drei Abschnitte unterscheiden: 1. Erlebnisse des Odysseus bis zu dem Zusammentreffen mit dem aus Sparta zurückkehrenden Sohne und dieses selbst, und 3. der Tag der Rache und der Wiedervereinigung der beiden Gatten. Dazwischen steht 2. der Eintritt des Helden in den Palast und seine Schicksale daselbst. Wir haben also in natürlicher Gliederung außer Einleitung, Überleitung und Schluß sechs Abschnitte erhalten: Zwischen Einleitung und Überleitung: 1. das Suchen nach dem Helden; 2. der Held auf der Heimkehr; 3. der Held erzählt seine Abenteuer; zwischen Überleitung und Schluß: 4. Der Held trifft in der Heimat beim treuen Diener mit dem Sohne zusammen; 5. der Held unerkannt in seinem Palast; 6. Rache und Wiedervereinigung mit der Gattin.

Ob nun für einen Vortrag des Sängers diese sechs Teile noch weiter zerlegt werden mußten, wird von ihrer Länge ab-

hängen, aber natürlich mußten in diesem Falle die Einzelteile, die wir Rhapsodien nennen, jeder für sich ein Ganzes bilden. Jedenfalls durften Einleitung, Überleitung und Schluß wegen ihres durch diese Bezeichnungen charakterisierten poetischen Zwecks für den Vortrag nicht noch weiter zerlegt werden. Folgende Abschnitte konnten bei längerer Ausführung in zwei natürliche Teile zerlegt werden: 1 in den Aufenthalt des Telemach in Pylos und in Sparta; 2 in die Fahrt und Ankunft des Helden bei den Phäaken und die Aufnahme und Aufenthalt daselbst; 3 in die beiden Hauptabenteuer bei dem Kyklopen und bei der Kirke mit der auf ihre Weisung erfolgenden Fahrt in die Unterwelt; 4 in die Ereignisse von der Landung des Odysseus bis zu seinem Aufenthalt bei Eumäos und die Abfahrt des Telemach von Menelaos und sein Zusammentreffen mit dem Vater. Wenn nun die drei Abschnitte des ersten und der erste des zweiten Teils sich ganz natürlich in zwei Rhapsodien zerlegen ließen, so lag es für den Dichter nach dem Gesetze der Symmetrie nahe, auch die Ereignisse der beiden übrigen Abschnitte 5 und 6 in solcher Ausführlichkeit zu gestalten. Bei 6 hatte dies keine Schwierigkeit, da die beiden Motive, die Bogenprobe und die vorausgehenden Ereignisse des Tages einer- und der Freiermord mit der auf ihn folgenden Wiedervereinigung der Gatten anderseits, leicht ausgeweitet werden konnten, um je einen Vortrag des Rhapsoden zu füllen. Am schwierigsten war wohl der 5. Abschnitt so auszuweiten, daß er zwei Rhapsodien füllte. Doch auch dies ist dem Dichter geglückt. In der ersten Rhapsodie der Gruppe steht der Held den Freiern, in der zweiten seiner Gattin gegenüber. Beide Hauptszenen sind aber eingerahmt oder vorbereitet durch andere mehr episodische Szenen. Wir erhalten also im ganzen 15 Rhapsodien, von denen von der Einleitung(I), der Überleitung (VIII) und dem Schluß (XV) abgesehen, je zwei zu einer Rhapsodiengruppe verbunden sind (vgl. Drerup, Das fünfte Buch der Ilias, S. 429 ff.). Über die genauere Abgrenzung und Gliederung der Rhapsodien wird im folgenden zu handeln sein.

Erste Rhapsodie (α 1—β 259).

Götterversammlung. Athene bei Telemachos. Penelope, Telemachos und die Freier. Volksversammlung.

In der Einleitung ist nachgewiesen, daß der Dichter die drei Teilideen „gegenwärtige Lage des Helden", „Erwirkung der Heimkehr" und „Verhältnisse auf Ithaka" in dieser genannten Reihenfolge darstellen mußte, doch so, daß die erste nur in einer kurzen Situationsschilderung ausgeführt werden durfte. Dem Ganzen schickte er wie üblich ein Proömium voraus, das die Anrufung der Muse enthält.

Das Proömium sollte keine kurze Inhaltsangabe des Gedichts enthalten, sondern nur den Hörer in erwartungsvolle Stimmung versetzen. Es genügte also, wenn der Dichter den Helden nach seinen wichtigsten Eigenschaften charakterisierte. So deutet er die Irrfahrten des Helden nach Trojas Zerstörung in einer den Hörer spannenden Weise an, hebt die Fürsorge des Helden für die Gefährten hervor und betont, daß diese infolge eigner Schuld umkamen. Der Verlust der Gefährten wegen ihres Frevels an den Rindern des Helios bedeutet zugleich die Höhe seines Unglücks, erklärt die Lage, in der wir ihn finden, und deutet seine Frömmigkeit an, da er selbst an dem Frevel nicht teilgenommen hatte.

Nun zeigte der Plan der Odyssee einen nicht unwesentlichen Unterschied von dem der Ilias, der sich schon in dem ersten Verse des Proömiums ausspricht. In der Ilias hatte es sich um die Erzählung von dem Zorne des Peliden gehandelt, mit dessen Veranlassung natürlich das Gedicht beginnen mußte. In der Odyssee stellt der Dichter nur die Person des Helden als Gegenstand des Gedichts hin. Daher gab es für den Anfangspunkt der Erzählung mehrere Möglichkeiten. Welche sollte er wählen? Er überließ es der Muse. So erklärt sich die doppelte Anrufung der Muse in dem Proömium der Odyssee im Gegensatz zu der einmaligen in dem der Ilias.

Zu dem Proömium — im weiteren Sinne — ist auch noch die kurze Situationsschilderung (11—21) zu rechnen. Für diese war zweierlei nötig, eine Zeit- und Ortsangabe. Der Dichter wollte aber auch durch diese Situationsschilderung die Teilnahme des Hörers für den Helden, die er schon im Proömium erregt hatte, noch steigern. Dies konnte er am besten auf doppelte Weise: 1. indem er Odysseus in Gegensatz zu allen andern achäischen

Helden stellte (natürlich soweit sie überhaupt noch am Leben waren): alle andern waren jetzt daheim, nur er nicht, 2. indem er zwei Eigenschaften des Helden hervorhob, die ihm die gegenwärtige Lage unerträglich machten: seine Heimatliebe und seine Gattentreue. Diese mußten um so größer erscheinen, in je helleres Licht der Dichter die gegnerische Macht, die ihn von der Heimat und der Gattin fernhielt, setzte: er betont deshalb, daß die Nymphe, der er auszeichnende Beiwörter gibt, ihn zum Gemahl verlangte. Wie lange schon die für den Helden unerträgliche Lage währte, gibt er nicht an; wohl aber muß er den Endpunkt angeben, das Jahr, in dem Odysseus nach der Götter Bestimmung zurückkehren sollte, das zwanzigste Jahr. Aber nun handelte es sich um das Wann und Wie der Heimkehr innerhalb des 20. Jahres. Da wollte der Dichter gleich bei der Situationsangabe den Hörer einen fernen Ausblick tun lassen: er deutet also kurz an, daß der Held auch in der Heimat nicht von allen Leiden befreit sein werde. Um nun die Spannung zu erregen, ob die Götter ihren früheren Beschluß ausführen würden, stellt der Dichter dem Mitleid der Götter den Zorn des Poseidon gegenüber. Dadurch erreicht er einen zweiten Ausblick, nämlich auf die Verfolgung des Dulders durch Poseidon, wenn er dessen Machtbereich betrete.

Nun folgt die Teilidee „Erwirkung der Heimkehr". Aus eigner Kraft konnte der Held sie nicht erwirken. Daß die Nymphe ihn freiwillig entließ, war nicht zu erwarten. Also blieb nur ein Befehl der Götter übrig. Wie der Dichter in der Ilias Götterszenen vorgeführt hatte, in denen über die Geschicke der Menschen beraten wurde, so wollte er es auch in der Odyssee tun: es genügte ihm also nicht, daß der Götterbote der Nymphe den Befehl zur Heimkehr des Odysseus überbrachte, sondern er führt uns eine Götterversammlung selbst vor (22—105). Hätte nun der Dichter Poseidon in der Götterversammlung anwesend sein lassen, so hätte nach lebhaften Auseinandersetzungen zwischen den Parteien eine Entscheidung für Odysseus' Heimkehr erfolgen müssen, und die Spannung auf Späteres, nämlich wie sich Poseidon zu der Heimkehr des Odysseus verhalten werde, wäre verloren gegangen. Deshalb wählt der Dichter die Abwesenheit des Poseidon, die er ebenso wie die des Zeus im A der Ilias begründet: Poseidon ist zu den Äthiopen gegangen. Bei der Gestaltung der Götterversammlung treten zwei Fragen an den Dichter heran: 1. Von wem sollte der Vorschlag zur Heimkehr des Helden ausgehen? Hätte der Dichter ihn von Zeus ausgehen lassen, so wäre die Handlung einfach gewesen: Da alle Götter Mitleid mit Odysseus hatten, so wäre mit dem Vorschlag des Zeus auch die Annahme gegeben gewesen. Der Dichter wollte aber diese Szene lebhafter gestalten. Da nach der Sage die Klugheit die hervorragendste Eigenschaft des Odysseus war, so lag es nahe, daß

der Dichter Athene, die Göttin der Weisheit, für ihn eintreten ließ. Die zweite Frage war: wer sollte das erste Wort in der Götterversammlung erhalten? Da verstand es sich von selbst, daß dies nur der Göttervater sein konnte. Der Dichter will es aber nicht so darstellen, als ob die Versammlung von Zeus zu dem Zwecke berufen wäre, über die Rückkehr des Odysseus zu entscheiden. Es ist ein alltägliches Beisammensein der Götter.

Bei der Überlegung, welchen Inhalt er der Rede des Zeus (32—43) geben solle, damit Athene dadurch Anlaß erhalte, für Odysseus aufzutreten, kam dem Dichter ein trefflicher Einfall. Gedankenassoziationen werden am leichtesten durch Ähnlichkeit oder Gegensatz hervorgerufen. Nun stellte die Sage das Geschick des Odysseus in kontrastierende Parallele zu dem Agamemnons. Die Gesamtidee unseres Gedichts war die Rache des Odysseus an den Freiern der Penelope; dazu stand in Parallele die Rache des Orestes an Ägisth, dem Buhlen der Klytämnestra, der Agamemnon erschlagen hatte. An dieses wohlverdiente Geschick ließ der Dichter den Zeus sich erinnern, und diese Erinnerung brachte den Gott auf den allgemeinen Gedanken: die Menschen leiden, was sie verdienen. Für die Rede wählt der Dichter natürlich die umgekehrte Reihenfolge: wir sprechen zuerst einen allgemeinen Satz aus und begründen ihn dann durch den einzelnen Fall. Durch diesen allgemeinen Satz und den besonderen Fall erreicht der Dichter zwei Vorteile: er gibt sofort in den ersten Worten des Zeus — wenn auch zunächst noch verhüllt — die „Idee" des Gedichts an und gewinnt für Athene einen passenden Anlaß, dem verdienten Schicksal des Ägisth das weit über das Maß der Schuld hinausgehende Leid des Odysseus gegenüberzustellen.

Für den Anfang der Rede der Athene (45—62) ergab sich passend die Anknüpfung an die letzten Worte des Zeus, der von der Rache an Ägisth gesprochen hatte. Diese konnte Athene nur als wohlverdient bezeichnen. Ja, sie unterstreicht den Satz noch, indem sie hervorhebt, daß jeder, der Ähnliches tue, auch eine ähnliche Strafe erhalten möge. „Aber" — nun stellt sich die Gedankenassoziation ein — „mich jammert des Odysseus". Um Zeus zu rühren, muß sie das Unglück und dem gegenüber die Frömmigkeit des Odysseus in hellen Farben schildern.[1]) Aber da Zeus als dem höchsten Richter die höchste Gerechtigkeit zukommt, so wendet Athene noch ein anderes Mittel an, um Zeus zu reizen: sie erklärt ihn für ungerecht, weil das Leid des Odysseus auf ihn gar keinen Eindruck mache.[2]) Sie schließt ge-

[1]) Wir erhalten hier eine extensive (12 : 3 V.) und intensive Steigerung zu der allgemeinen Situationsangabe des Dichters (ausführlichere Schilderung der Insel und der Stimmung des Odysseus. Abstammung der Kalypso von dem verderbensinnenden Atlas).

[2]) 58 f. Bitterer Sarkasmus, als wenn von Zeus garnichts anderes als Hartherzigkeit zu erwarten wäre.

wichtig mit der Frage, warum Zeus dem Odysseus so sehr zürne. Der 1. und 3. Teil von Athenes Rede (Zustimmung wegen Ägisth und Tadel der Hartherzigkeit gegen Odysseus) stehen im Gegensatz.

Wie Athene an den Schluß von Zeus' 1. Rede angeknüpft hat, so knüpft Zeus in seiner 2. Rede (64—79) wieder an den Schluß von Athenes 1. Rede an. Er muß den Vorwurf, daß er des Odysseus vergessen habe, zurückweisen. Ganz kann er aber seine Berechtigung nicht verkennen. Er hatte ja wirklich nichts für Odysseus getan. Er muß also die Schuld von sich auf einen andern schieben. Das ist Poseidon. Er muß dessen Zorn — wie Athene das Unglück des Odysseus — in hellen Farben schildern. [1]) Beide Abschnitte entsprechen sich, als die Hauptsache im Kern der beiden Reden stehend. Am Schlusse aber muß er, um Athene zu beruhigen, die Rückkehr des Odysseus als Gegenstand reiflicher Überlegung hinstellen und demnach die Nachgiebigkeit des Poseidon allen Göttern gegenüber in sichere Aussicht stellen (nach dem Gesetz der Dreizahl dreifacher Ausdruck des Gegensatzes mit starker Hervorhebung von οἷος am Versende und Redeschluß. Hierdurch erregt der Dichter die Spannung, ob Zeus recht behalten werde.) [2])

Athene (81—95) hat nun, was sie will. Die Zustimmung der anderen Götter setzt sie in höflicher Form voraus (εἰ μὲν δὴ — 82); sie muß nun das Eisen schmieden, solange es warm ist, sie kommt deshalb sogleich mit dem Vorschlage heraus, den Götterboten Hermes mit dem Auftrage zu Kalypso zu senden, den Odysseus zu entlassen. Sie hat aber noch einen anderen Plan, den sie selbst zur Ausführung bringen will. Odysseus brauchte zur Ausführung seines Rachewerkes Unterstützung: von wem konnte er angemessener unterstützt werden als von seinem zwanzigjährigen Sohne? Dieser mußte aber dazu ein willenskräftiger Mann sein, kein willensschwacher Jüngling, wie er bisher war. [3])

---

[1]) Auch hier erhalten wir eine extensive und intensive Steigerung der Situationsangabe des Dichters gegenüber (8 : 2 V. in genau demselben Verhältnis wie die Steigerung über Kalypso und Odysseus. Angabe des Grundes des Zorns des Poseidon. Abstammung des Polyphem. Beidemal passen diese besonderen Angaben besser für den Mund einer Gottheit als für den Dichter).

[2]) Man kann das Gespräch zwischen Zeus und Athene zu der Götterszene in A in Parallele stellen. Hier wie dort tritt eine Göttin für ihren Schützling ein. Zeus zeigt beidemal einen ähnlichen Charakter: dort seine ängstliche Besorgnis vor dem Schelten der Hera, hier seine Entschuldigung mit dem Zorn des Poseidon. Beidemal betont er aber seine Macht der Person gegenüber, vor der er im Grunde seines Herzens Angst hat: dort in der Streitszene mit Hera, hier in der sicheren Zuversicht auf die Nachgiebigkeit des Poseidon.

[3]) Beide Vorschläge sind Teile ein und desselben Planes, der Rückkehr des Odysseus. Der logisch erste, wichtigere (darum zuerst genannt) ist die Entsendung des Hermes. Der zeitlich erste, der Gang Athenes

Dieser Gedanke gibt Athene Gelegenheit, in kurzen Zügen die Lage in Ithaka zu schildern.[1])

Wie dem Gespräch zwischen Athene und Zeus eine kurze Einleitung vorausgeht, so folgt ihm ein kurzer Schluß: die Rüstung der Athene und der Gang nach Ithaka. Wie sollte nun der Dichter die Göttin erscheinen lassen? Es gab drei Möglichkeiten: 1. in ihrer göttlichen Gestalt, allen, Telemach und den Freiern, erkennbar. Dies hätte auf die Freier so wirken müssen, daß sie den Palast verließen. So war diese Art ausgeschlossen. 2. konnte sie dem Telemach allein sich als Göttin offenbaren, wie dem Achill im A der Ilias. Aber auch dies lehnte der Dichter ab: auf diese Weise hätte er es dem Telemach zu leicht gemacht, sich zu ermannen, wenn er der Hilfe der Göttin mit solcher objektiven Gewißheit sicher gewesen wäre. So blieb 3. nur die Erscheinung in menschlicher Gestalt übrig. Für die Wahl dieser ergaben sich zwei Forderungen: sie mußte guten Anlaß, im Palaste des Odysseus zu erscheinen, und durch ihr Verhältnis zu der Familie des Odysseus die Möglichkeit haben, sich Telemachs Vertrauen für ihre Ratschläge zu erwerben. So leiht der Dichter der Athene die Gestalt des Taphierkönigs Mentes.

Das Proömium mit der Situationsangabe und die Götterversammlung gehen als Einleitung und Vorspiel der eigentlichen Handlung der Rhapsodie voraus. Nach der Einleitung S. 3 f. mußte der Dichter den Hörer zunächst nach Ithaka versetzen. Nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung oder Vorbereitung und Ausführung hätten sich für unsere Rhapsodie zwei Hauptteile ergeben: der Besuch Athenes bei Telemach mit ihren Ratschlägen und die Ausführung dieser Ratschläge in der Volksversammlung. Da nun aber die Volksversammlungen am Morgen stattzufinden pflegten und der Hörer auf die unmittelbare Wirkung des Besuchs der Göttin auf Telemach gespannt sein mußte, so schob der Dichter zwischen die beiden genannten Hauptteile noch ein Mittelstück ein, das das Verlangen des Hörers befriedigte. Die drei Hauptteile sondern sich deutlich durch auffallende Einschnitte in dem Verlauf der Handlung voneinander ab: der 1. von dem 2. durch die Entfernung der Athene, der 3. von dem 2. noch deutlicher durch das Tagesende.

Für den ersten Hauptteil (106—324) ergaben sich nach dem Gesetz von Einleitung, Kern und Abschluß[2]) drei

nach Ithaka, hat ohne den anderen keinen Zweck, der logisch erste aber bedarf zu einem glücklichen Gelingen der vorangegangenen Ausführung des zeitlich ersten.

[1]) In beiden Reden der Athene haben wir je eine Situationsschilderung, in der ersten die Lage des Helden, in der zweiten die auf Ithaka. In der zweiten gibt der Dichter zugleich einen Vorblick auf die Rhapsodien I—III, in der ersten auf den Anfang der IV. Rhapsodie.

[2]) Künftig kurz das „Kerngesetz" genannt.

Akte: I. Aufnahme und Bewirtung der Athene, II. Gespräch, III. Abschied der Athene. Der I. Akt ist logischerweise dreiteilig. Der Aufnahme, d. h. der Begrüßung der Athene durch Telemach, schickt aber der Dichter nach einem Gesetz, das er stets befolgte, die Schilderung der Situation voraus, in der die Ankommenden die, zu denen sie kommen, antreffen.[1]) Von Anfang an will der Dichter den Grundton der Stimmung erklingen lassen, die die beiden vorzuführenden Parteien, die Freier und Telemach, erfüllt: die Freier leichtsinnig, dem Nichtstun und einem schwelgerischen Leben ergeben, Telemach willensschwach in seine Lage sich fügend, aber in tiefer Trauer um den Vater. Beides führt der Dichter in einem einzigen Situationsbilde vor: er läßt Telemach unter den Freiern sitzen — dadurch erreicht er zugleich die Charakterisierung des Jünglings: er wagt es nicht, sich von den Freiern abzusondern. Natürlich müssen die Freier zuerst genannt werden; denn ist Telemach einmal genannt, so muß die Handlung auch bei ihm als der Hauptperson, die von Athene besucht wird, bleiben. Diese notwendige Stellung motiviert der Dichter durch die Situation: Athene bleibt am Hoftor stehen und sieht sich nach Telemach um, aber sie kann ihn nicht entdecken, sie sieht nur die Menge der Freier, unter denen Telemach sitzt. Irgend eine Beschäftigung mußte der Dichter den Freiern aber doch leihen, also läßt er sie mit einem Brettspiel beschäftigt sein[2]), während die Aufwärter das Mahl bereiten. Um die Schwelgerei der Freier zu veranschaulichen, läßt er sie auf den Häuten der von ihnen verzehrten Rinder sitzen. Nun will er den Kontrast zwischen Telemach und den Freiern zu lebhafter Vorstellung bringen: Telemach beteiligt sich nicht am Spiel, er sitzt in Gedanken an seinen Vater versunken da, darum ist er der erste, der den Ankömmling sieht. Die Freier dürfen den Fremden nicht empfangen, der Dichter will von vornherein Telemach und seinen Gast isolieren. Hätten sich die Freier etwa als Hausherrn gezeigt und den Gast begrüßt, so hätte Athene ihren Zweck nicht erreichen können. Der Dichter sucht innere und äußere Zwecke durch ein Mittel zu erreichen, wie bei dem Situationsbild, so auch jetzt beim Beginn der Handlung: die Freier kümmern sich nicht um den Fremden, das charakterisiert ihre Gleichgültigkeit gegen andere; Telemach sieht ihn zuerst, eilt auf ihn zu und begrüßt ihn aufs freundlichste, das charakterisiert seine Gastfreundlichkeit. Und nachher wieder im Saale: Telemach und der Gast müssen abseits von den Freiern sitzen, damit sie das beabsichtigte Gespräch miteinander führen können. Dies motiviert der

[1]) Wir wollen es kurz das „Ankunftsgesetz" nennen.

[2]) Dadurch motiviert er zugleich, dass die Freier, deren Aufmerksamkeit auf das Spiel gerichtet ist, den Ankömmling nicht wahrnehmen.

Dichter mit der zarten Rücksichtnahme Telemachs auf den Gast, den er durch den Lärm der Freier nicht stören lassen wollte. Dadurch erreicht er zwei Zwecke: 1. die Charakterisierung der Freier durch Telemach, 2. die Vorbereitung auf das Folgende: Telemach will den Fremden nach dem Vater fragen. Nun hätte der Dichter Telemach und den Gast zunächst allein im Saale bleiben und sich unterhalten lassen können. Das ging aber nicht an. Die Bewirtung mußte dem Gespräch vorausgehen, denn sonst hätte sie die Spannung des Gesprächs störend unterbrochen. Natürlich war es unmöglich, daß Telemach und sein Gast allein aßen und die Freier nicht. Die Vorbereitungen zu ihrem Mahle waren ja schon getroffen. Außerdem bot das Benehmen der Freier beim Mahle eine passende Anknüpfung für Telemachs erste Rede. Nach der Sitte fragte der Wirt den Gast erst nach dem Mahle nach seinem Namen. Die erste Rede aber mußte doch diese Frage enthalten. So läßt der Dichter die beiden und natürlich ebenso die Freier zunächst das Mahl beenden. Um nun die Aufmerksamkeit der Freier von dem Gespräch der beiden abzulenken, läßt der Dichter nach dem Mahle den Sänger ein Lied singen, das ja zu dem Mahle als Würze gehörte. So gewinnt er einen passenden Schluß des I. Aktes (100—155), von der Freierseite eine gleichmäßig verlaufende Handlung.

Der II. Akt (156—305), das Gespräch, hat eine doppelte Aufgabe: 1. Telemach zu charakterisieren, 2. Athene zu ihrem Ziele zu führen. Für Athenes Rede mußte wieder zweierlei bestimmend sein: sie mußte 1. ihre Rolle als Mentes durchführen und 2. den pädagogischen Grundsatz befolgen, den Zögling stufenweise zum Ziele zu führen. Nach dem Dreistufengesetz ergab sich eine Dreiteilung des Gesprächs: eine Einleitung, eine Überleitung und die Erreichung des Ziels, d. h. das Gespräch mußte in drei Redegänge zerfallen.

Natürlich muß Telemach das Gespräch eröffnen (158—77), ihm kommt es zu, als Wirt die üblichen Fragen zu stellen. Um nun die erste der obengenannten Aufgaben zu erreichen, läßt der Dichter ihn an die Situation anknüpfen, die wieder den oben geschilderten Kontrast zeigt (das leichtlebige Treiben der Freier und Telemachs Ernst). Beider Stimmung wird durch ein- und dieselbe Tatsache begründet, das Verschollensein des Odysseus. Natürlich gibt Telemach diese nicht mit wenigen dürren Worten an, sondern er bricht in eine wortreiche Klage aus, er ist der wortreiche und gefühlvolle, aber willensschwache Jüngling. Dadurch, daß Telemach dem Fremden, von dem er noch nichts weiß, sein Herz ausschüttet, erreicht der Dichter wieder einen äußeren und einen inneren Zweck: die Vorbereitung der Handlung und die Charakterisierung Telemachs. 1. Telemach muß sein Herz ausschütten, um Mentes gleich von vornherein über sein

Verhältnis zu den Freiern wie über seinen Glauben an den Tod des Odysseus aufzuklären, 2. zeigt er seine Sehnsucht nach einem väterlichen Freunde und das offene Herz eines Jünglings, das schnell Vertrauen faßt. Als seine Verzweiflung in dem schmerzlichen Glaubensbekenntnis τοῦ δ' ὤλετο νόστιμον ἦμαρ 168 ihren Ausdruck gefunden hat, gibt es keine Steigerung des Affekts mehr. Er bricht ab und erinnert sich seiner Pflicht als Wirt.

Für Mentes' erste Rede (179—212) ergibt sich nach den oben genannten zwei Aufgaben zunächst die Beantwortung der Fragen Telemachs. Dabei benutzt der Dichter die Gelegenheit, an eine Person der Königsfamilie, die er erst in der letzten Rhapsodie persönlich auftreten lassen will, doch schon in der Exposition wenigstens gesprächsweise zu erinnern, das ist Laertes. Es lag nahe, daß Mentes, als man ihm im Hafen gesagt hatte, Odysseus sei noch nicht zurückgekehrt, nach Laertes fragte und nun erzählt, was er da über ihn gehört habe. Dann geht er zur 1. Stufe der Vorbereitung des Zieles über, zu dem er den Jüngling führen will. Der Glaube an die Unmöglichkeit der Heimkehr des Odysseus muß erschüttert werden. Darum versichert Mentes in den stärksten Ausdrücken, Odysseus lebe noch und werde bald zurückkehren [1]). Neben dieser negativen Vorbereitung muß aber auch eine positive erfolgen: Telemach soll seinem Vater an Entschlossenheit ähnlich werden. Dies geschieht in der Frage, ob Telemach wirklich der Sohn des Odysseus sei.

Der zweite Redegang, der die Überleitung bildet, dient zunächst wieder zur Charakteristik Telemachs. In Telemachs 2. Rede (214—20) wird die Beantwortung der Frage von einer Klage über das Unglück des Vaters eingerahmt. Athenes 2. Rede (222—29) enthält wieder eine innere und eine äußere Vorbereitung auf das Ziel: die innere hebt den Jüngling auf die 2. Stufe empor: er soll in der Zukunft für den Ruhm des Geschlechts sorgen. Die äußere knüpft an die zweite Seite der geschilderten Situation, das Treiben der Freier, an: der Frage nach dem Grunde des Mahles fügt Mentes, das Spätere vorbereitend, eine kurze, aber kräftige Verurteilung hinzu.

---

[1]) Die Göttin mischt Wahrheit und Dichtung, woraus sich für den Kenner der Wahrheit zuweilen ein scheinbar unfreiwilliger Humor ergibt. So θεοὶ βλάπτουσι: kurz vorher aber hat sie selbst seine Abreise aufs eifrigste betrieben und durchgesetzt. Dass Odysseus nicht tot ist, ist Wahrheit, aber als Mensch muß Mentes που „wohl“ hinzusetzen. νήσῳ u. s. w. ist Wahrheit, aber über χαλεποὶ δέ μιν ἄνδρες muß der Hörer lächeln, wenn er daran denkt, daß die schöne Nymphe ihn zurückhält, weil sie ihn zärtlich liebt; dennoch ist diese Bemerkung psychologisch begründet: muß nicht ein Freund des Hauses noch dazu dem Sohne gegenüber hervorheben, daß nur die zwingendste Not den Helden fernhalte? Darum χαλεποὶ ἄνδρες. Aber ἀέκοντα (Stellung!) ist trotzdem wahr.

Der dritte Redegang soll Athene zum Ziele führen. Telemachs 3. Rede (231—51) dient zunächst wieder der Charakteristik: statt einfach Auskunft über die Freier zu geben, beginnt er wieder mit einer Klage um Odysseus.[1]) Die Angabe über die Freier, bei der der Dichter eine wichtige Bemerkung über Penelopes Stellung zu der Frage der Wiedervermählung anbringt, die für Mentes' Kenntnis der Verhältnisse notwendig ist,[2]) läßt der Dichter in einen Verzweiflungsschrei ausklingen.

Es gilt nun für den Dichter, für Athenes 3. Rede (258 bis 305) eine Überleitung von der Verzweiflung Telemachs zu ihren Ratschlägen zu finden. Telemachs Verzweiflung bewies, daß die Lage nicht so bleiben konnte. Am ehesten konnte eine Änderung herbeigeführt werden, wenn Odysseus heimkehrte. So lag es nahe, daß Mentes die Notwendigkeit von Odysseus' Rückkehr betonte und die Götter darum anflehte. Wenn Odysseus aber der Menge der Freier Herr werden sollte, so mußte er jugendliche Kraft besitzen. Mentes wünscht also, daß Odysseus in jugendlicher Kraft heimkehre, wie er ihn zuerst kennen gelernt habe. Diese Jugenderinnerung des Mentes an Odysseus soll zugleich das Vertrauen Telemachs zu ihm noch steigern und ihn für die Ratschläge empfänglich machen. Deshalb betont er die große Freundschaft seines Vaters zu Odysseus.[3]) Nun war ja aber Odysseus' Heimkehr nach menschlicher Voraussicht nicht sicher, und Telemach selber hatte seinen Unglauben ausgesprochen. Da blieb eben nichts als Selbsthilfe Telemachs übrig. So ist die Überleitung zu den Ratschlägen gefunden.[4]) Tele-

---

[1]) Bemerke in 242 die Steigerung zu 235 (Allitteration und Reim in ἄστος, ἄπυστος und die Angabe des Resultats für Telemach, die in 235 fehlt: Telemach hat statt Ruhm nur Schmerz und Klage, wie figura zeigt. Der ganze Ausbruch des Schmerzes war unnötig, er hätte gleich auf Mentes' Fragen antworten können, doch es soll eben der wortreiche, aber tatenarme, der gefühlvolle, aber willensschwache Jüngling gezeichnet werden.

[2]) Zugleich mit Mentes wird der Hörer über die Herkunft der Freier unterrichtet. Die Angabe erhält so mehr Lebendigkeit, als wenn der Dichter selbst diese etwa bei der Schilderung ihres Treibens angegeben hätte (vgl. die Genealogie der Kalypso im Munde der Athene 52 und den Grund von Poseidons Zorn in Zeus' Munde 69). Man beachte auch die Sparsamkeit des Dichters: nur die zur Erläuterung der Situation notwendigen Züge werden angegeben, hier nur die Herkunft und der Stand der Freier, nicht ihre genaue Zahl.

[3]) Dies ist die 3. Stufe der inneren Vorbereitung auf die Ratschläge (Gesetz der Dreizahl).

[4]) Die doppelte Einleitung in 269 ff. erklärt sich folgendermaßen Telemach bekommt durch die Aufforderung, die Freier aus dem Hause zu jagen, einen furchtbaren Schreck. (Pause hinter ἐκ μεγάροιο). Nun kann Mentes den willensschwachen Jüngling nicht sich selbst überlassen, da er dann gar nichts unternommen hätte. Deshalb die neue Einleitung 271.

mach soll also den Freiern absagen; wenn er aber Erfolg haben sollte, so mußte diese Absage unter fördernden Umständen erfolgen: vielleicht hatten die Freier doch Scheu vor Menschen und Göttern. So soll die Absage in der Volksversammlung unter Anrufung der Götter stattfinden. Bei dem Charakter der Freier war aber kaum zu erwarten, daß sie den Palast ohne jeden Erfolg verließen. Von Penelopes Stellung zur Wiedervermählung wußte Mentes nur soviel, daß sie schwankte: so lag es für ihn nahe, den Vorschlag zu machen, Penelope solle, wenn sie überhaupt geneigt sei, sich zu verheiraten, in das Haus des Vaters zurückkehren. Eine Wiederverheiratung setzt aber doch die Kunde von dem Tode des Odysseus voraus. Diese soll sich Telemach verschaffen. Diese konnte er am besten bei Kriegsgefährten des Vaters erhalten, dem alten Nestor oder Menelaos, der als letzter — die Sage erzählte von langen Irrfahrten des Menelaos — heimgekehrt war. Für den Erfolg der Reise gab es drei Möglichkeiten: 1. Telemach hört, daß Odysseus tot sei, 2. daß er noch lebe, 3. er erhält überhaupt keine Nachricht. Den letzten Fall muß Mentes als kluger Mann unberücksichtigt lassen, wenn er Telemach nicht von der Fahrt abschrecken will, natürlich muß er die zweite Möglichkeit als die gewünschte zuerst nennen. (Athene wußte, daß diese Möglichkeit Wirklichkeit war und daß Odysseus in der nächsten Zeit zurückkehren werde). So gibt sie als Mentes dem Telemach den Rat, noch ein Jahr zu warten. Im zweiten Falle solle er die Mutter verheiraten, um die Freier aus seinem Palaste los zu werden. Bei dem Charakter der Freier aber lag es äußerst nahe, daß sie trotz der Verheiratung der Penelope den Palast nicht verließen. So blieb als ultima ratio nur übrig, daß Telemach die Freier mit Gewalt oder List zu töten suchte. Mentes war ein trefflicher Pädagoge, er kannte den Satz wohl, daß Beispiele stärker wirken als Lehren. Für Telemach gab es nun ein treffliches Beispiel, den jungen Orestes. Durch dessen Erwähnung gewinnt der Dichter einen neuen Hinweis auf das p a r a l l e l e Geschick der Familie Agamemnons. So war das Ziel von Athenes Besuch, die Ratschläge, erreicht. Es blieb nun nur noch eine kurze Ankündigung des Gastes übrig, daß er seine Reise fortsetzen müsse. So schließt der II. Akt.

Dann folgen die beiden ersten Vorschläge, die sich in der Form unterscheiden, der zweite ist an eine Bedingung geknüpft, und seine Form ist gemildert: beim Sprechen fällt ihm ein, daß ein Befehl an die Mutter hart wäre, deshalb fährt er fort ἴτω (Anakoluth). Während nun bei den beiden ersten Vorschlägen Telemach nur der Vermittler des Rates war, die eigentlich Handelnden die Freier und die Mutter, ist er bei dem dritten Vorschlag selbst der Handelnde, deshalb der Übergang mit σοὶ δ' αὖτε φ (besonders durch ἴτω veranlaßt) und die neue Einleitung (ὑποθήσομαι und αἴ κε πίθηαι).

Der III. Akt (306—24), der Abschied Athenens, ist natürlich kurz.[1] Der Dichter muß die Wirkung der Ratschläge in einer Rede Telemachs (306—13) zeigen. Die väterliche Absicht des Mentes war nicht zu verkennen. Diese erkennt Telemach gern an und verspricht, den Rat nicht zu vergessen. Aber leid tut ihm die Eile des Gastes. Wenigstens möchte er die Pflichten der Gastfreundschaft voll erfüllen. Der Fremde soll wenigstens noch ein Bad nehmen und ein Gastgeschenk erhalten. Beides kann Athene natürlich nicht brauchen und so lehnt sie beides ab.[2] Das Geschenk darf sie aber nicht rundweg abschlagen, um Telemach nicht zu kränken: sie verspricht wiederzukommen, um es abzuholen. Er solle nur ein recht schönes heraussuchen.[3] Darauf enteilt sie. Mit den Ratschlägen allein ist es aber nicht getan. Telemach muß auch Mut erhalten, sie auszuführen. So gibt sie ihm diesen. Er empfindet diese Gehobenheit der Stimmung mit Verwunderung und ahnt, daß sein Gast eine Gottheit gewesen sei.[4] Nachdem er seinem Gast das Geleit (bis vor das Hoftor) gegeben hat, kehrt er zu den Freiern zurück. Die Situation ist wieder dieselbe wie vor dem Besuch (Rahmentechnik), aber doch ist in Telemachs Stimmung ein gewaltiger Kontrast eingetreten. Diesen bringt der Dichter durch einen gewichtigen Abschluß des ganzen Hauptteils mit ἰσόθεος φώς zum Ausdruck.

Der zweite Hauptteil (325—444) soll, wie oben gesagt, die Wirkung des Besuchs der Athene auf Telemach und seine erwachende Männlichkeit zeigen. Aber wem gegenüber? Etwa gleich den Freiern? Der Dichter wollte die beiden Gesetze der Vorbereitung und der Steigerung anwenden. Zunächst soll Telemach einer Person gegenübertreten, von der kein oder wenig Widerspruch zu erwarten ist. Ihm darf die Aufgabe nicht zu schwer gemacht werden. So kam der Dichter auf den Gedanken, ihn zuerst der Penelope gegenüberzustellen. Dadurch erreicht er zugleich einen anderen Vorteil, die dritte Hauptperson neben Telemach und den Freiern persönlich vorzu-

[1]) Wir haben hier das bei dem Dichter sehr beliebte Schema: längere Einleitung, Kern und kürzeren Schluß.

[2]) Um für diese Ablehnung größere Glaubwürdigkeit zu erreichen, läßt der Dichter Telemach jetzt erst an das Bad des Gastes denken, das sonst diesem gleich nach der Ankunft angeboten wird. Dies ist der ökonomische Grund. Der psychologische liegt darin, daß Telemach bei der Ankunft des Gastes so überrascht und gleich von vornherein von dem Gedanken, den Gast nach dem Vater zu fragen, so erfüllt war, daß er an dieses Gebot der Gastfreundschaft gar nicht dachte.

[3]) Man erkennt darin den Humor des Dichters, der gerade in Athenes Reden sich noch öfter zeigen wird.

[4]) Bei der Wirkung des Besuches auf Telemach sind 3 psychologische Erlebnisse zu unterscheiden: 1. Athene flößt ihm Mut ein; 2. er wird sich des Mutes bewußt (φρεσὶ νοήσας Vorgang des Intellekts); 3. er staunt darüber (θάμβησε Vorgang des Gefühlslebens).

führen, [1]) und zwar mußte sie in ihrem Verhältnis zu Odysseus und den Freiern charakterisiert werden. Es durfte aber keine Sache sein, die Telemach persönlich anging, damit sein Auftreten gegen die Mutter nicht als Pietätlosigkeit erschien. Er mußte gegen die Mutter für einen anderen auftreten, dessen Sache ihm gerecht erschien. Das Verlangen der Mutter mußte, objektiv betrachtet, ungerecht sein. Penelopes Stellung zu den Freiern war klar. Sie verabscheute sie. Diesen Abscheu drückte sie dadurch aus, daß sie sich in das Obergemach zurückzog, um ihnen möglichst fern zu sein. Ebenso klar war ihre Stellung zu Odysseus. Sie beklagte seinen Verlust aufs tiefste. Wie konnte nun der Dichter ihre Stimmung sich am besten äußern lassen? Sie konnte nicht die geringste Erinnerung an Odysseus ertragen. Direkt wird wohl niemand sie an ihren Verlust erinnert haben. Aber es war eine indirekte Erinnerung möglich dadurch, daß andere Personen oder Gegenstände erwähnt wurden, die zu Odysseus in Beziehung standen. Wenn nun Penelope jetzt auftreten soll, so muß, wenn möglich, eine Vermittlung mit der Situation, wie sie am Schlusse des ersten Hauptteils bestand, gefunden werden. Diese ist folgende: Telemach sitzt wieder unter den Freiern, die dem Liede des Sängers zuhören. Die Genialität des Dichters zeigt sich darin, daß er alle die verschiedenen Aufgaben, die er sich stellen muß, durch eine einzige Szene erfüllt. Er läßt den Sänger ein Lied von der Heimkehr der Achäer singen, das Penelope im Obergemach hören muß. Das erinnert sie an den Verlust des Odysseus. Ihr Schmerz ist so groß, daß sie ihren Abscheu vor der Nähe der Freier überwindet und in den Männersaal hinabsteigt. Natürlich wendet sie sich nicht an die Freier, sie bleibt an der Tür stehen und redet nur Phemios an (337—44). Telemach (346—59) tritt nun für den Sänger ein und fordert die Mutter auf, ihren Schmerz zu bezwingen: sie solle zu den Dienerinnen und ihren weiblichen Arbeiten zurückkehren; das Reden komme den Männern und am meisten ihm zu. Bedeutsam begründet er diesen letzten Satz: „Mir gehört die Herrschaft im Hause." In diesem Augenblick hat er gewissermaßen das Recht des Hausherrn zum ersten Mal ausgeübt; bis dahin hatte er die Mutter schalten lassen, wie sie wollte. Auch der Mutter gegenüber konnte er die Herrschaft über das Haus mit gutem Gewissen geltend machen, weil er ja fest

[1]) Dadurch, daß der Dichter uns Penelope nicht an ihrem gewöhnlichen Aufenthaltsort, im Obergemach, vorführt, vermeidet er zunächst einen Ortswechsel, aber er erreicht dadurch vor allem, daß wir sie sowohl in ihrem Verhältnis den Freiern gegenüber wie auch anderseits das Verhalten der Mitspieler, Telemachs und der Freier, ihr gegenüber persönlich mit ansehen. Die Sendung einer Dienerin mit dem Auftrage an Phemios wäre viel weniger wirksam gewesen. Außerdem wäre die Überleitung zu Telemachs Absage an die Freier verloren gegangen, wenn Penelope nicht persönlich vor ihnen erschienen wäre.

entschlossen war, auch gegen die Freier andere Seiten aufzuziehen. Natürlich muß der Dichter die Wirkung von Telemachs Worten auf Penelope zeigen: sie wundert sich über das männliche Auftreten des Sohnes, aber sie folgt seinem Wort.

In dem II. Akt (365—420) wollte der Dichter nach dem Gesetz der Steigerung Telemachs erwachende Männlichkeit den Freiern gegenüber zeigen. Wie gewinnt er nun den Übergang von der Penelope- zu der Freierszene? Wieder gelingt es ihm, einen inneren und äußeren Zweck, die Charakterisierung der Freier[1]) und die Überleitung zu der Freierszene durch ein einziges Mittel zu erreichen. Der Eindruck, den das Erscheinen der Penelope auf die Freier macht, muß geschildert werden: ihre Sinnenlust wird durch Penelopes Schönheit erregt in um so stärkerem Grade, je nichtachtender Penelope sie behandelt hatte. Sie machen Lärm nach dem Weggange der Penelope und führen frivole Reden über sie. Dies konnte sich Telemach nicht bieten lassen, er, der eben gesagt hatte, „mir gehört die Gewalt im Hause", der eben den ersten Erfolg seines männlichen Auftretens zu verzeichnen hatte. Er knüpft in seiner Rede (368—380) an die Situation an und fordert die Freier auf, ruhig dem Sänger zuzuhören. Dabei fällt ihm ein, daß dies ja eine gute Gelegenheit sei, die Ladung zur Volksversammlung anzubringen. In seiner erwachenden Männlichkeit schießt er über das Ziel. Er beachtet nicht, daß es klug wäre, den Freiern von dem Inhalt dessen, was er ihnen in der Volksversammlung sagen sollte, vorher nichts zu verraten. Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über. Er fügt gleich ἔξτέναι μεγάρων hinzu. Und nun sind die Schleusen geöffnet. Er geht in direkte Rede über. Offenbar lächelten die Freier bei der Erregung des Jünglings, vielleicht lachten sie laut, deshalb verschießt er gleich sein ganzes Pulver: er droht mit der Rache der Götter.

Natürlich muß der Dichter den Eindruck auf die Freier schildern.[2]) Sie sind im höchsten Grade erstaunt. Welchen anderen Charakter konnte der Dichter den Freiern geben als neben der größten Rücksichtslosigkeit den größten Leichtsinn? Denn ohne diesen hätte er eben das Ziel seines Gedichts nicht erreichen können. Die zornige Rede des Jünglings konnte also nicht etwa Furcht, sondern nur Hohn bei den Freiern erwecken. Dieser mußte in der Antwort zum Ausdruck kommen. Der Dichter kam nun, um das Gesetz der Abwechslung anwenden zu können,

[1]) Bisher hatte der Dichter die Freier nur durch andere Personen charakterisieren lassen (durch Telemach V. 133, 159 f., 250 f: Gesetz der Dreizahl mit Steigerung, durch Mentes 227 ff.).

[2]) Während aber gerade die wortlose Entfernung der Penelope charakteristisch ist, genügt wegen der größeren Wichtigkeit für die Beleuchtung des Charakters der Freier ein kurzer Abschluß nicht, sondern bei ihnen muß die Wirkung von Telemachs auffallender Männlichkeit in Reden zum Ausdruck kommen.

auf den Gedanken, den Freiern nicht einen, sondern zwei Führer zu geben: dem einen, Antinoos, legte er maßlosen Ehrgeiz und grenzenlose Rücksichtslosigkeit, dem anderen, Eurymachos, einen heuchlerischen, hinterlistigen Charakter bei. Natürlich gibt er jenem die erste Stelle. Ihn läßt er deshalb zuerst antworten. Seinem brutalen Charakter entsprechend, ist seine Antwort (384 bis 387) kurz. Wenn Telemach das Hausrecht in seinem Palaste in Anspruch nimmt, so liegt es für Antinoos, dessen Herz selbst von dem brennenden Verlangen nach der Königskrone erfüllt ist, nahe, Telemachs Streben zu übertreiben mit dem Hohn: Zeus werde ihn noch zum Könige von Ithaka machen. Natürlich dürfen die beiden Freierreden nicht unmittelbar aufeinander folgen, sondern der Dichter läßt zuerst Telemach dem Antinoos antworten (368—98). Wie kann er am besten seine Männlichkeit zeigen? Indem er den Freier durchschaut und ihm mit gleicher Münze zu dienen wagt. Er fängt mit heuchlerischer Bescheidenheit an: er bittet Antinoos, es ihm nicht übel zu nehmen, wenn er anderer Ansicht sei als er, er halte die Königswürde nicht für das Schlechteste und würde sie, wenn Zeus sie ihm gäbe, schon annehmen. Ein weiterer Hohn liegt darin, daß er auch andern die Königswürde überlassen wolle: damit meint er, wenn Antinoos König werde, so verdanke er dies dem Verzicht Telemachs. Telemach will aber Antinoos nicht bloß durch Hohn reizen, sondern auch durch männlichen Ernst einschüchtern. Deshalb läßt der Dichter ihn im Kontrast zu dem Verzicht auf die Königswürde seinen ernsten Willen aussprechen, in seinem Hause Herr zu sein.[1]) Wie kann nun der Dichter den arglistigen, heuchlerischen Charakter des Eurymachos zeigen? Er läßt ihn in seiner Rede (400—411) an Telemachs Worte bestätigend anknüpfen. Ja, er steigert die Heuchelei noch, indem er ihm den Wunsch in den Mund legt, daß niemals einer Telemach sein Hausrecht streitig machen und seine Güter wider seinen Willen verzehren möge. Natürlich ist auch dies Hohn, aber im Gegensatz zu dem offenen, brutalen des Antinoos ein versteckter, den einer, der Eurymachos nicht kannte, nicht merken konnte. Nun war aber offenbar mit Telemach infolge des Besuchs des Fremden eine Veränderung vorgegangen. Diese konnte den Freiern nicht verborgen bleiben. Aber der Dichter charakterisiert nun die beiden Führer der Freier durch die verschiedene Stellung zu dieser Veränderung. Der rücksichtslose Antinoos merkt sie wohl und weist sie durch das höhnische ὑψαγόρης 395

[1]) So erhalten wir eine dreimalige Erklärung (Gesetz der Dreizahl), daß Telemach sich nunmehr als den Herrn des Hauses ansehe: 1. Penelope gegenüber, 2. in der Absage an die Freier, in der er von seinem Hausrecht Gebrauch macht, und 3. jetzt in der Entgegnung gegen Antinoos. Man beachte außerdem die Rahmentechnik: die beiden ausdrücklichen Erklärungen an Penelope und Antinoos rahmen die Absage an die Freier ein.

ab, aber ihm liegt nicht daran, den Grund zu erfahren. Anders der hinterlistige, schlaue Eurymachos: er sucht hinter den Grund des männlichen Auftretens Telemachs zu kommen; vielleicht hat der Fremde eine Botschaft von Odysseus gebracht. Allzu deutlich aber darf er seine Absicht sich nicht merken lassen. Er verdeckt sie durch die Frage nach den äußeren Personalien des Gastes und das heuchlerische Bedauern, daß er so schnell fortgegangen sei und ihnen keine Gelegenheit gegeben habe, ihn kennen zu lernen. Wie Telemach den brutalen Hohn des Antinoos mit gleicher Münze in gesteigertem Maße erwidert hat, so zeigt er in seiner Erwiderung gegen Eurymachos (413—419) seine männliche Klugheit, daß er den versteckten Hohn des Eurymachos erkennt und wohl merkt, worauf es diesem ankommt. Aber indem er ihm mit gleicher Münze, mit Verstellung, dient, weiß er seine eigenen Gedanken wohl zu verbergen. Was die Botschaft von Odysseus angehe, so betont er nachdrücklich, daß er keiner Nachricht über Odysseus Glauben schenke. Ob der Fremde etwas von dem Vater gesagt habe, darüber schweigt er ganz. Er tut so, als wenn es dem Eurymachos nur auf die äußeren Personalien ankomme, und diese angebliche Neugier befriedigt er. Mit Telemachs 3. Rede schließt der II. Akt.

Nun wollte der Dichter recht nachdrücklich zur Vorstellung bringen, daß Telemachs Absage auf die Freier nicht den geringsten Eindruck gemacht habe und zwar nicht bloß auf die Führer, sondern auf alle. Dies wurde am deutlichsten, wenn sie in nichts von ihrem gewöhnlichen Tagesprogramm abgingen. So blieben sie also ruhig im Palast bis zum Abend, mit Reigentanz zur Musik beschäftigt. Das unterbrochene Lied des Phemios konnte natürlich nicht wieder aufgenommen werden. Es hatte seinen Zweck, Penelope in den Männersaal zu führen, erfüllt. Am Abend verließen die Freier selbstverständlich den Palast, die einheimischen gingen in ihre Wohnungen, die auswärtigen in die Herberge oder zu ihren Gastfreunden. Nun wollte der Dichter aber den Hauptteil nicht schließen, ohne die nachhaltige Wirkung des Besuchs der Athene auf Telemach zu schildern und den dritten Hauptteil vorzubereiten: die Gedanken, die Athene in Telemach angeregt hatte, gingen diesem die ganze Nacht im Kopfe herum.[1]) So führt der Dichter auch das Schlafengehen Telemachs vor und benutzt die Gelegenheit, eine Nebenperson, die aber doch eine nicht unwichtige Rolle in der späteren Handlung spielen sollte, die alte Schaffnerin Eurykleia, vorzuführen. Er läßt sie, nachdem er, wie er es bei der Einführung neuer Personen zu tun pflegt, ihre Geschichte angegeben hat, Telemach zu Bette bringen. Durch diese mit

[1]) Die Schilderung der Stimmung Telemachs rahmt die epische Erzählung ein (427 πολλὰ φρεσὶ μερμηρίζων und 444 βούλευε φρεσὶν ἧσιν ὁδόν).

epischer Breite erzählte Szene des Schlafengehens erreicht der Dichter, daß die besonders durch die Freierszene bewirkte Erregung des Hörers zur Ruhe kommt; sie bietet ihm zugleich ein hübsches Bild epischer Kleinmalerei.

Der dritte Hauptteil (β 1—259) sollte, wie oben dargelegt ist, die Ausführung der Ratschläge der Athene enthalten, d. h. die Absage in der Volksversammlung und die Forderung des Schiffes. Nun war aber nach dem Charakter der Freier zu erwarten, daß die Absage Telemachs selbst in Gegenwart der Ithakesier keinen Eindruck auf sie machen werde, Telemach mußte deshalb, wie ihm Athene (α 273) befohlen hatte, die Götter anrufen. Daraus ergab sich ein dritter, mittlerer Akt, der die Höhe des Hauptteils, die Antwort der Götter auf die Anrufung, enthalten mußte. Diesen drei Akten schickt aber der Dichter noch eine Einleitung voraus.

Natürlich muß der dritte Hauptteil mit dem Sonnenaufgang und dem Aufstehen Telemachs beginnen. Dann folgt die Berufung der Versammlung. Um nun die Spannung des Hörers auf Telemachs Erfolg noch zu steigern, schildert der Dichter den Eindruck, den Telemach, von Athene verschönt,[1]) — er erscheint als letzter — auf die Versammelten macht: alle staunen ihn an und räumen ihm ehrerbietig den Platz des Vaters ein. Nun hätte der Dichter Telemach sofort die Eröffnungsrede halten und seine Sache vorbringen lassen können. Aber er will das Gesetz der Vorbereitung und zugleich das der Retardation anwenden. Die Spannung auf Telemachs Rede soll noch gesteigert werden. Das Recht, eine Volksversammlung zu berufen, kam dem Könige zu. Nun war Ithaka 20 Jahre ohne König. Wenn jetzt eine Versammlung berufen wurde, so mußte dies großes Aufsehen erregen. Dies bringt der Dichter zu lebhafter Vorstellung dadurch, daß er selbst einen altersschwachen Greis erscheinen läßt.[2]) Aber es durfte natürlich nicht bloße Neugier sein, die den Alten in die Versammlung trieb, es mußte ein edlerer, stärkerer Grund sein. So gab der Dichter ihm einen Sohn, der mit Odysseus fortgezogen war und dessen Verlust der Greis nicht verschmerzen konnte, trotzdem er noch andere Söhne hatte: er hoffte also, es sei eine Nachricht über die Schar des Odysseus gekommen. So hatte der Dichter eine Person gefunden, die er die Versammlung eröffnen lassen konnte. Dem Verlangen des Greises nach Auskunft konnte es niemand ver-

---

[1]) Athene verschönt alle vier Glieder des Königshauses: Telemach in der Exposition, Laertes in der Schlußrhapsodie, Penelope vor der Geschenkszene in σ, Odysseus an zwei wichtigen Punkten der Handlung: vor seiner Aufnahme bei den Phäaken und vor der Erkennungsszene mit Penelope.

[2]) Vgl. in der Ilias die Volksversammlung in T.

argen, wenn er zuerst das Wort nahm.[1]) Der Dichter will nun Telemach zu seiner Rede, die ihm gewiß nicht leicht wurde, ermutigen. So läßt er den Greis mit einem Segenswunsche für den Berufer der Versammlung schließen. So weit reicht die Einleitung (β 1—34).

Die drei Akte des dritten Hauptteils sind logischerweise, wie sich zeigen wird, dreiteilig. Der I. Akt muß einen Redekampf zwischen Telemach und Antinoos, dem Führer der Freier, enthalten. Denn ebensowenig, wie es zu erwarten war, daß Antinoos Telemachs Forderung, den Palast zu räumen, erfüllen werde, konnte Telemach auf des Antinoos Gegenforderung, — diese lag auf der Hand —, Penelope zur Heirat zu veranlassen, eingehen.

Für Telemachs 1. Rede (40—79) war durch die Fragen des Aigyptios eine gute Einleitung gefunden; diese mußte er beantworten. Es sei keine Sache des Volkes, die ihn zur Berufung der Versammlung veranlaßt habe, sondern eine Privatangelegenheit. In doppelter Hinsicht habe er schweres Leid: über das erste, den Verlust des Vaters, geht er kurz hinweg. Für ihn war jetzt das zweite, das Treiben der Freier, die Hauptsache. Dieses mußte er im Kern ausführlich schildern. Darauf mußte als 3. Teil der Rede die Aufforderung an die Ithakesier, ihm zu helfen, folgen. Hier leiht der Dichter dem Telemach große Redegewandtheit. Er nennt nicht sofort seine Bitte, sondern bereitet erst den Boden dafür vor. So leitet er die Aufforderung zur Hilfe durch eine Begründung ein: er führt drei Motive an, das eigne Gewissen, die Scheu vor den Nachbarn und die Furcht vor den Göttern (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung). Dann folgt mit nachdrücklicher Kürze, in der Mitte stehend, die eigentliche Aufforderung zur Hilfe unter Anrufung der Götter. In seinem Zorn stellt er es so dar, als wenn die Freier von den Ithakesiern angestiftet wären.[2]) Darauf erwähnt er den einzigen Fall, in dem die Itha-

---

[1]) Der Inhalt der Rede des alten Aigyptios (25—34) ergab sich von selbst: die jetzige Versammlung erinnerte ihn an die letzte unter Odysseus. Das bildete eine passende Einleitung. Natürlich mußte er dann nach dem Berufer der Versammlung fragen. Offenbar hatten die Herolde die Ithakesier zur Versammlung geladen, ohne den Berufer zu nennen, oder der Alte hatte ihn aus irgend einem Grunde nicht erfahren (Augenblicksmotivierung: der Dichter braucht diesen Zug, um die Frage des Aigyptios begründet erscheinen zu lassen). Wichtiger als der Berufer ist dem Alten selbstverständlich der Grund der Berufung. Aus der Exposition der Verhältnisse des Aigyptios ergibt sich mit Notwendigkeit, daß er erschienen war, weil er hoffte, etwas von der Rückkehr des Odysseus mit seinen Mannen zu erfahren. Diesen Grund muß er deshalb zuerst aussprechen. Die anderen Möglichkeiten nennt er nur nebenbei.

[2]) Ein Unrecht, das man vor Augen hat und dem man steuern kann, geschehen lassen, ist so gut, als wenn man es selbst tut.

kesier dazu berechtigt wären, nämlich wenn Odysseus ihnen ein Unrecht zugefügt hätte; aber dann wäre es besser, wenn sie selbst seine Habe verzehrten; denn dann könne er wenigstens Ersatz dafür fordern.

Telemach hatte sich in Zorn geredet, aber fühlte auch die Ohnmacht desselben. [1]) So bricht er in Tränen aus und wirft das Szepter, das er in der Hand hält, zu Boden. Welches konnte nun die Wirkung von Telemachs Rede auf die Ithakesier sein? Helfen durften sie ihm nicht; denn sonst wäre das Ziel des Gedichts, die Rache des Odysseus, verloren gegangen. Die Berechtigung von Telemachs Forderung aber mußten sie anerkennen, sodaß sie selbst seinen objektiv ungerechten Vorwurf gegen sie selber hinnahmen. So läßt der Dichter sie schweigen.

Anders natürlich die Freier. Nach ihrem Charakter durften sie nicht schweigen. Der Dichter wollte hier das Gesetz der Steigerung anwenden. In dem vorigen Hauptteil waren sie mit Telemach allein gewesen und hatten ihm höhnisch geantwortet. Jetzt scheuen sie sich vor den Ithakesiern nicht. Aber hier genügt Hohn nicht. Hier müssen sie schwereres Geschütz auffahren. Natürlich läßt der Dichter wieder den brutal rücksichtslosen Antinoos zuerst antworten (85—127). Der Inhalt ergab sich leicht. Er mußte den Spieß umdrehen. Telemach hatte die Freier beschuldigt. Antinoos weist die Schuld zurück, natürlich nicht auf Telemach, sondern auf Penelope, die die Freier hinhalte. Diese Schuld muß in ein recht helles Licht gesetzt werden, und so erfindet der Dichter eine List der Penelope, die den langen Aufenthalt der Freier im Palaste erklärt, das Leichentuch für Laertes. Telemach hatte den Freiern vorgeworfen, daß sie ihre Werbung nicht am rechten Orte anbringen wollten. Auch diesen Vorwurf kehrt Antinoos um: er verlangt von Telemach, daß er die Mutter ins Haus ihres Vaters schicke und ihr die Wiedervermählung befehle, und droht, die Freier würden ihm zum Schaden den Palast nicht eher verlassen, als bis Penelope einen von ihnen zum Gemahl gewählt habe. So entspricht Antinoos' Rede im Bau genau der des Telemach (s. Anm. auf S. 40 f.).

Telemach kann natürlich die Rede des Antinoos nicht unerwidert lassen. Seine Rede (130—45) bildet den Abschluß des Redekampfes. Für sie ergeben sich logischerweise zwei Teile, die Ablehnung der Forderung des Antinoos und die nochmalige, jetzt direkte Aufforderung an die Freier — seine erste Rede war ja an die Ithakesier gerichtet —, den Palast zu verlassen. Er wiederholt die Worte, die er am vorhergehenden Tage zu ihnen gesprochen hat, und endet natürlich wieder mit der Anrufung der Götter. So schließt der I. Akt gewichtig ab. [2])

[1]) Wohl aus den verlegenen Mienen der Ithakesier.

[2]) In diesem Redekampf hat also Telemach das erste und letzte Wort erhalten (Rahmentechnik).

Der Inhalt des II. Aktes (146—207) ergibt sich mit Notwendigkeit: auf ein Gebet läßt der Dichter fast immer die Angabe folgen, ob es erhört wird oder nicht. An unserer Stelle genügte nun aber eine solche kurze Angabe nicht. Der Dichter wollte in der Darlegung des Charakters der Freier eine Steigerung anbringen, indem er in der Exposition des Gedichts den Charakter in drei Stufen vorführte (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. Telemach gegenüber im zweiten Hauptteil; 2. den Ithakesiern gegenüber; 3. den Göttern gegenüber. So ergibt sich eine Dreiteiligkeit[1]) des II. Aktes: 1. Die Antwort der Götter, die in einem allen sichtbaren Zeichen bestehen muß; 2. die Deutung des Zeichens durch einen Seher; 3. die Antwort eines Freiers.

Telemach hatte Zeus angerufen, so mußte das Zeichen von Zeus ausgehen. Ein Donner des Zeus hätte aber keine Gelegenheit zu einer spannenden Schilderung des Vorgangs selbst und zu einer Deutung durch einen Seher gegeben. Deshalb wählt der Dichter ein Vogelzeichen und zwar eines, das im Anschluß an die letzten Worte Telemachs gedeutet werden kann. Dieser hatte von dem Untergang der Freier gesprochen. Dem Untergang mußte natürlich ein Kampf vorausgehen. So läßt der Dichter zwei Adler — der Adler ist der Vogel des Zeus — über der Versammlung im Kreise herumfliegen und sich bekämpfen, dann folgt ein Flug nach rechts (rechts ist die Glücksseite, hier also für Telemach, dem das Zeichen gesandt ist, Glück bedeutend) über die Stadt hin.[2])

Die zweite Szene bildet die Deutung des Zeichens. Nach seiner Gewohnheit[3]) exponiert der Dichter die neu auftretende Person, hier den Seher Halitherses. Für seine Rede (161—176) ergab sich der Inhalt leicht: nach einer kurzen Einleitung, die die Anrede an die Ithakesier und besonders an die Freier enthalten muß, folgt als Kern die Deutung. Der Schluß muß den Beweis führen, daß die Deutung richtig ist.[4])

[1]) Hierdurch findet zugleich das „Kerngesetz" und das Dreistufengesetz Anwendung.

[2]) Auch hierbei wendet der Dichter das Gesetz der Dreizahl an: in 3 Stadien läßt er das Zeichen erfolgen: 1. Geradliniger Flug. 2. Das Kreisen über der Versammlung unter wütenden Blicken, die selbstverständlich einander gelten. Da aber die Versammelten nach oben schauen, so kommt es ihnen vor, als sei der Wutblick gegen sie gerichtet. Durch diese beiden Umstände wird es jedem deutlich, daß das Zeichen den Versammelten gilt, dann folgt der Kampf. 3. Der Flug über die Stadt hin. Dem eigentlichen Zeichen schickt der Dichter eine Einleitung, die Sendung der Adler durch Zeus voraus, und fügt einen Abschluß, die Wirkung auf die Zuschauer, hinzu, sodaß sich auch hier wieder die Anwendung des „Kerngesetzes" zeigt.

[3]) Vgl. die Einführung der Eurykleia und des Aigyptios.

[4]) Die Deutung konnte nur den Hinweis auf die baldige Rückkehr des Odysseus enthalten, der Beweis der Richtigkeit der Deutung nur in ihrer Übereinstimmung mit einer früheren Prophezeiung bestehen.

Der Abwechslung wegen legt der Dichter die Entgegnung gegen Halitherses nicht wieder dem Antinoos in den Mund, sondern dem zweiten Führer, dem Eurymachos. Seine Rede (178—207) ist logischerweise zweiteilig; denn natürlich wird er es sich nicht versagen, auch gegen Telemach dieselbe Erklärung wie Antinoos abzugeben.[1])

Mit Eurymachos' Rede schließt der II. Akt. Eine Steigerung gab es in diesem Punkte, der Verhandlung über die Freier, nicht mehr, da von Telemach ein Eingehen auf die Forderung des Eurymachos ebensowenig wie auf die des Antinoos oder anderseits eine nochmalige Aufforderung, den Palast zu verlassen, erwartet werden konnte. So bleibt für Telemach nur noch die Forderung des Schiffes übrig. Nun hat aber der Hörer schon lange eine Frage an den Dichter auf den Lippen: Hat denn Telemach unter den Ithakesiern (außer dem Seher) gar keine Freunde, die für ihn eintreten? So will der Dichter neben dem Seher wenigstens noch einen Freund des Odysseus auftreten lassen. Es lag nahe, daß Odysseus bei seinem Fortgange einem seiner Freunde die Sorge für die zurückbleibenden Angehörigen und das Hauswesen anvertraute, da der Greis Laertes doch wohl nicht mehr alles besorgen konnte. Diesem legt nun der Dichter den redenden Namen Mentor bei (ähnlich wie dem Gaste im ersten Hauptteil).[2]) Weder die Ithakesier noch die Freier konnten Tele-

[1]) In dem 1. gegen Halitherses gerichteten Teil sollte Eurymachos seine ganze Gottlosigkeit zeigen, indem er nach dem Gesetz der Steigerung den Seher nicht nur verhöhnte, sondern auch Drohungen gegen ihn aussprach. Der Hohn bestand darin, daß er Halitherses nur als einen Seher für Kinder bezeichnete (negativ) und dessen Prophezeiung eine eigne entgegensetzte (positiv), nämlich, daß Odysseus tot sei, ferner daß er seiner ehrlichen, den Freiern zum Heil gemeinten Warnung einen häßlichen Beweggrund, nämlich Gewinnsucht, unterschob. Des Sehers Prophezeiung mußte auf Telemach ermutigend wirken. So legt Eurymachos sie als Aufhetzung des Jünglings gegen die Freier aus und droht dafür ihm und Telemach das Verderben. In dem 2. gegen Telemach gerichteten Abschnitt wiederholt er natürlich zunächst die Aufforderung, die Mutter zu Ikarios zu schicken. Aber der Abwechslung wegen läßt ihn der Dichter die Versicherung geben, daß die Freier dann ihre Werbung bei Ikarios ordnungsgemäß anbringen würden. Andernfalls aber würden die Freier nicht eher den Palast verlassen, als bis Penelope einen von ihnen geheiratet habe. Es werde also nur Telemachs Schaden sein.

[2]) Es erhebt sich die Frage, warum der Dichter den Mentor, der auf die Forderung des Schiffes mit keinem Worte eingeht, nicht früher auftreten läßt. Die einzige passende Stelle wäre dort nach Telemachs 1. Rede. Denn nachher folgen die Reden und Ereignisse so unmittelbar aufeinander, daß für ein Auftreten Mentors kaum noch Raum ist. Ein innerer und ein äußerer Grund bestimmen den Dichter zu der vorliegenden Anordnung: da durch Telemachs 1. Rede schon das Mitleid der Ithakesier erweckt ist, hätte ein tatkräftiges Eintreten Mentors sie völlig für Telemachs Sache gewinnen müssen, dies läßt aber die Idee des Gedichts nicht zu. Das Mitleid der Ithakesier, das durch Telemachs Rede erregt ist, muß durch das brutale Auftreten des Antinoos paralysiert werden. Nachdem

machs Forderung eines Schiffes erfüllen: die Freier, weil sie fürchteten, Telemach könne etwa Hilfe gegen sie herbeiholen, die Ithakesier, weil sie sich vor den Freiern fürchteten, dem Telemach irgendwie Vorschub zu leisten. [1]) So ergibt sich für den III. Akt Dreiteiligkeit: 1. Telemachs Forderung des Schiffes; 2. Mentors Rede; 3. Entgegnung eines Freiers. Angemessen erschien es nun dem Dichter, die Freierrede ans Ende zu stellen. So hatten die Freier das letzte Wort in der Versammlung, und um dies recht deutlich zum Ausdruck zu bringen, ließ er die Freier die Versammlung auflösen und die Ithakesier ohne ein Wort des Widerspruchs dieser Aufforderung Folge leisten.

Für Telemachs Rede (209—23) ergibt sich folgender Inhalt: In der Einleitung muß er natürlich noch einmal kurz die Forderung des Eurymachos zurückweisen und die Erklärung abgeben, daß er sich nicht aufs Bitten verlegen wolle. Darauf folgt die Forderung des Schiffes. Natürlich muß er auch das Ziel und den Grund der Reise angeben; denn dadurch konnte er vielleicht die Ithakesier geneigt machen, die Bitte zu erfüllen. Ebenso liegt es nahe, sich über den Erfolg auszusprechen, der ja — von einem Falle abgesehen, den er, ebenso wie Mentes, unberücksichtigt läßt, nämlich daß er gar keine Nachricht erhält — jedenfalls eine Klärung der Lage herbeiführen muß.

Darauf folgt Mentors Rede (229—41). Man könnte erwarten, daß er die Forderung Telemachs unterstützen werde. Aber er tut es nur indirekt. Von dem Schiffe sagt er kein Wort. Was sollte er auch sagen? Alles, was zu sagen war, hatte Telemach gesagt. Wie mußte aber ein dem Odysseus nahestehender Mann das Verhalten der Ithakesier überhaupt beurteilen? Es wäre nur ein Fall denkbar, der ihr Verhalten rechtfertigte, nämlich wenn Odysseus sie irgendwie hart und ungerecht behandelt hätte. Diesen Fall hatte Telemach auch schon besprochen (negativ), und daß er es tun konnte, ist ein Beweis,

---

dann trotz des Vogelzeichens und seiner Deutung auch Eurymachos Telemachs Aufforderung, den Palast zu verlassen, rundweg abgelehnt hat, sind die Ithakesier so sehr eingeschüchtert, daß nunmehr selbst das Auftreten Mentors ohne Wirkung bleiben muß. Der äußere Grund ist: die Symmetrie der Dreiteiligkeit wäre durch den Einschub der Rede Mentors zwischen die Reden des Telemach und des Antinoos zerstört worden. Denn auf Antinoos' Rede mußte Telemach antworten. Um die πιθανότης der Anordnung des Dichters einzusehen, muß man sich denken, daß Antinoos dem Mentor gar keine Zeit läßt, sich zu erheben, sondern sofort, nachdem Telemach geendet hat, aufspringt und gegen ihn losfährt.

[1]) Zu diesen psychologischen Gründen kommt noch ein ökonomischer Grund: hätte der Dichter dem Telemach in der Volksversammlung von einem der Ithakesier ein Schiff anbieten lassen, so wären ihm die Atheneszene im Anfang der zweiten Rhapsodie, sowie die spannenden Freierszenen in der zweiten und dritten Rhapsodie verloren gegangen.

daß er nicht zutraf. Nach der Darstellung des Dichters muß Odysseus ein milder und freundlicher Herrscher gewesen sein. Mentor zieht aus diesem einzelnen Fall der Undankbarkeit der Ithakesier gegen Odysseus den allgemeinen Satz: ein König müsse hart gegen sein Volk sein. Dieser allgemeine Satz und die Begründung durch den Einzelfall[1]) bildet den ersten Teil von Mentors Rede. Für den Fortgang der Rede waren nun zwei Möglichkeiten gegeben, sich direkt an die Freier zu wenden oder an die Ithakesier, daß sie dem Treiben der Freier Einhalt tun sollten. Eine direkte Anrede der Freier hält er für seiner unwürdig und für überflüssig, weil er ihre Erfolglosigkeit einsieht. Ganz schweigen will er aber von ihnen nicht. Er warnt sie also nur indirekt, indem er ihnen ihre bösen Taten nicht zu mißgönnen erklärt, da sie um ihre Köpfe spielten. Wohl aber fordert er die Ithakesier direkt auf, gegen die Freier einzuschreiten. So haben sich für Mentors Rede drei Teile ergeben.

Wem von den Freiern sollte nun der Dichter die Schlußrede geben? Man hätte denken können, dem Antinoos, weil er der Frechste unter ihnen war, oder dem Eurymachos als dem zweiten Führer. Beides wählte der Dichter nicht. Er wollte zeigen, daß alle Freier, nicht bloß die beiden Führer, von der gleichen feindseligen Gesinnung gegen Odysseus und seine Familie einerseits und von dem Gefühl der Herrschaft über die Ithakesier anderseits erfüllt waren. Er läßt deshalb einen dritten Freier auftreten, den Leiokritos (Gesetz der Dreizahl).[2]) Für dessen Rede (243—56) ergibt sich nach dem oben Gesagten eine Zweiteilung: 1. eine Entgegnung gegen Mentor und 2. die Aufforderung zur Auflösung der Versammlung. In dem ersten Teil mußte er sich natürlich gegen den Teil von Mentors Rede wenden, der gegen die Freier gerichtet war, daß die Freier um ihren Kopf spielten. Er dreht wie Antinoos in seiner Entgegnung gegen Telemach den Spieß um. Nicht den Freiern, sondern Odysseus selber werde dessen Rückkehr Verderben bringen. Hierdurch erreicht der Dichter noch eine weitere Stufe in der Darstellung des Charakters der Freier. Wäre es ihnen nur um die Werbung um Penelope zu tun, so müßte das bloße Erscheinen des Odysseus dieser ohne weiteres ein Ende machen. Aber der Gedanke, den Mentes in seinen Ratschlägen angedeutet hatte, daß die Freier den Palast überhaupt nicht freiwillig verlassen würden, selbst wenn Penelope einen von ihnen heirate, wird jetzt bestätigt. Das lustige, zügellose Leben auf Kosten eines

---

[1]) Vgl. Zeus' 1. Rede in der Götterversammlung.

[2]) Es treten also drei Freier mit Worten in der Versammlung gegen Telemach und seine Sache auf, wie später drei Freier im Palaste tätlich gegen Odysseus auftreten. Natürlich sind die beiden Führer beidemal beteiligt.

anderen wollten sie gutwillig nicht aufgeben. So erreicht der Dichter am Schlusse der Rhapsodie noch eine Steigerung und zugleich eine Vorbereitung für die weitere Handlung von langer Hand her: bei solcher Gesinnung der Freier ist eine offene Heimkehr des Odysseus ausgeschlossen. Der zweite Teil der Rede enthält die Aufforderung zur Auflösung der Versammlung. Soll L. nun aber über die Forderung des Schiffes durch Telemach kein Wort sagen? Er behandelt diese Sache höhnisch als Bagatelle. Er weiß wohl, daß die Freunde des Odysseus, die für Telemach eingetreten sind, Halitherses und Mentor, kein Schiff haben, sonst hätten sie es ihm angeboten. Höhnisch tut er nun so, als ob die Versammlung geschlossen werden könnte, da die Hauptangelegenheit, die Forderung des Schiffes, in guten Händen, denen des Halitherses und Mentor, liege. Aber seine Schadenfreude ist doch so groß, daß er sie nicht für sich behalten kann; er schließt deshalb mit den seine wahre Gesinnung zeigenden Worten: er glaube, daß Telemach diese (betont am Versende!) Reise niemals unternehmen werde. So wird durch diesen Redeschluß die Spannung in dem Hörer erregt, ob Leiokritos mit diesem Worte recht behalten werde.[1])

Für den Rhapsodienschluß ergab sich nun ein passendes Motiv, das eine Parallele[2]) und zugleich eine Steigerung zu dem Beginn der Rhapsodie enthält: die Freier kehren in den Palast zurück, nicht bloß als Herren des Palastes, wie im Anfang, sondern nach ihrem Siege in der Volksversammlung auch als Herren in Ithaka.

Mit V. 259 schließt nach Drerup a. a. O. S. 429 die erste Rhapsodie. Draheim a. a. O. läßt diese bis zum Schlusse von β reichen. Es erscheint aber unmöglich, eine so umfangreiche Vorbereitung auf die Reise, wie sie β 260—497 enthält, von der Ankunft am Ziel zu trennen.[3]) Dazu schließt sich in l. der Anfang und der Schluß durch die Wiederherstellung derselben Situation wie zu einem Ringe zusammen (Rahmentechnik). Mit dem Gebet Telemachs an Athene beginnt dagegen eine neue Linie der Entwicklung, die Reise Telemachs, die, trotzdem die Freier und die Ithakesier ihre Unterstützung versagen, durch die Hilfe der Göttin zur Ausführung gelangen soll.[4])

---

[1]) Vgl. die Spannung am Schluß von Zeus' Rede in α 79, ob Poseidon seinen Zorn aufgeben werde.

[2]) Vgl. den Schluß des I. Aktes des ersten Hauptteils (Telemach kehrt wieder zu den Freiern zurück), aber dort steht neben der Parallele ein Kontrast: Telemach ist Mann geworden (ἰσόθεος φώς α 324).

[3]) Anders steht es mit der kurzen Erzählung der Fahrt von Pylos nach Sparta am Schlusse von γ, die als Schluß der zweiten Rhapsodie angesehen werden kann.

[4]) Ein weiterer wichtiger Grund, β 260 zu der zweiten Rhapsodie zu rechnen, wird sich später ergeben, vgl. S. 43.

Was nun die Höhepunkte der drei Hauptteile und der ganzen Rhapsodie angeht, so liegt der Höhepunkt des 1. Hauptteils in den Ratschlägen des Mentes (α 270—302), des 2. in der Absage an die Freier α) 371—75), des 3. in dem Vogelzeichen (β 146—156), in allen drei Hauptteilen liegt also die Höhe in dem mittleren Akt.[1])

Der Charakter der ersten Rhapsodie ist der einer breit ausgeführten Exposition. Eine Exposition muß neben den Voraussetzungen für die Handlung, die in der Vergangenheit liegen (langjährige Abwesenheit des Königs und völlige Unkenntnis der Seinen über sein Schicksal, Werbung der Freier, Standhaftigkeit der Penelope, Unmündigkeit Telemachs) auch die Fäden schlingen, die in die Zukunft hineinführen. Dies geschieht in der Götterversammlung, in der die Fäden der beiden zunächst parallel nebeneinander herlaufenden Handlungen, der Telemachie und der Odysseushandlung, angeknüpft werden. Die Exposition muß ferner den Hörer mit den Hauptpersonen bekannt machen. Auch dies geschieht in unserer Rhapsodie. Der Held selber tritt zwar noch nicht persönlich auf, aber er steht doch im Mittelpunkt der Handlung: die Götter- und die menschliche Handlung dreht sich um ihn. Wir erfahren durch die Situationsangabe und aus dem Munde seiner göttlichen Freundin, in welcher äußeren Lage und inneren Stimmung er sich befindet. Alle in der Rhapsodie auftretenden Personen zeigen ihre Stellung zu ihm: unter den Göttern seine eifrige Beschützerin, die geschickt eine günstige Gelegenheit, für ihren Schützling einzutreten, ergreift, sofort ein Programm entwirft und den ihr selbst zufallenden Teil tatkräftig zur Ausführung bringt. Dann der schwächliche Göttervater, der bisher aus Furcht vor dem Zorn Poseidons gegen Odysseus nicht für diesen einzutreten gewagt hat, jetzt aber seiner Lieblingstochter zu Liebe nichts gegen die Rückkehr des Dulders einzuwenden hat. Poseidon selbst tritt zwar noch nicht auf, für ihn ist ja auch die Stunde des Handelns noch nicht gekommen, da der Held vorläufig seinen Machtbereich noch nicht betreten hat; aber auf seinen Zorn wird mehrfach hinge-

[1]) Im 1. Hauptteil haben wir langsamen Aufstieg (165 V.) und schnellen Abfall (22 V.). Im 2. Hauptteil liegt die Höhe ziemlich in der Mitte (47 V. vorher, 69 V. nachher), wenn man den völlig in epischer Ruhe verlaufenden III. Akt unberücksichtigt läßt, sogar genau in der Mitte, 47 V. vom Beginn des 2. Hauptteils (325) an gerechnet und 45 V. bis zum Schluß des II. Aktes (420). Im 3. Hauptteil haben wir wie im 1. langsamen Aufstieg (145 V., wenn die Einleitung mitgerechnet wird) und schnelleren Abfall (103 V.), sodaß auch in dieser Beziehung der 1. und der 3. Hauptteil einander entsprechen. Wenn wir für unsere Rhapsodie eine Atempause annehmen, so kann diese nur nach dem 2. Hauptteil fallen, da hier die Spannung völlig zur Ruhe kommt; der Teil des Vortrags vor der Pause umfaßt 444 V., der nach demselben 229 V., sodaß das Verhältnis etwa 2:1 ist.

wiesen und so die Spannung des Hörers erregt, ob er wirklich, wie Zeus annimmt, seinen Zorn dem Willen der Gesamtheit der Götter zum Opfer bringen werde. Von den Menschen lernen wir die Familienglieder des Königshauses kennen: die treue Gattin, die unaufhörlich um den Verlorenen jammert, die sich, um den Freiern nicht nahe zu sein, in das Obergemach zurückgezogen hat, die nicht einmal ein Lied von der Heimkehr der Achäer mitanhören kann; den jungen, bisher unmündigen Sohn, der doch der Helfer des Vaters werden soll und deshalb von der Göttin zum Manne erzogen werden muß. Auch von dem Vater des Helden, der erst am Schlusse des Gedichts persönlich auftreten soll, wird wenigstens erzählungsweise gesprochen. Selbst aus dem dienenden Kreise führt der Dichter die treue Eurykleia vor, die in der späteren Handlung eine nicht unwichtige Rolle spielen soll. Ferner die Gegenpartei, die Freier, wird in ihren beiden Führern vorgeführt, die in ihrer Eigenart charakterisiert werden: Antinoos als anmaßend und brutal rücksichtslos, Eurymachos als heuchlerisch freundlich, aber im Grunde des Herzens ebenso böse wie jener, wie er es in der Volksversammlung auch zeigt. Daß aber in einem Stücke alle Freier übereinstimmen, in dem festen Willen, nicht aus dem Palaste zu weichen, zeigt ein dritter Freier Leiokritos. Schließlich die Ithakesier, die zwar mit Telemachs Not Mitleid haben, aber gegen die Freier nicht aufzutreten wagen (beredt ist ihr Schweigen nach Telemachs Rede); nur zwei Männer treten für Telemach ein, der Seher Halitherses und Mentor, der Freund und Altersgenosse des Odysseus.

In dem Charakter unserer Rhapsodie als Exposition ist es zugleich begründet, daß sie niemals ein für sich bestehendes Lied gewesen sein kann, sondern auf eine Fortsetzung angelegt ist; denn sonst würden alle Fäden, die angesponnen werden (die Entsendung des Hermes, die Reise Telemachs) jäh abgerissen werden.

Betrachten wir nun die Linienführung der Rhapsodie als eines Ganzen, so ist im Hinblick auf Telemachs Stimmung die Mitte des zweiten Hauptteils, die Absage an die Freier, als die Höhe der ganzen Rhapsodie zu bezeichnen. Hier tritt er gebietend den Freiern gegenüber. Dieses Mannesbewußtsein bleibt ihm erhalten in den folgenden Redegängen mit den beiden Führern. In der Volksversammlung dagegen tritt er den Ithakesiern gegenüber als Bittender auf, und ein Zeichen seiner persönlichen Ohnmacht sind die Tränen nach dem Schluß seiner Rede. Auch den Freiern gegenüber beginnt er mit einem Appell an ihr eigenes Ehrgefühl. Freilich muß er sehen, daß nicht einmal die Stimme der Gottheit gegen die Gottlosigkeit der Freier etwas vermag, und so sieht er ein, daß eine Bitte seinerseits nicht die geringste Aussicht auf Erfolg haben würde, und deshalb verzichtet er männlich darauf. Von anderem Standpunkt

aus gesehen, nämlich im Hinblick auf die Enthüllung des Charakters der Freier führt der dritte Hauptteil über den zweiten hinaus: hier zeigen die Freier ihren Übermut zunächst darin, daß sie auf die Stimmung der Ithakesier nicht die geringste Rücksicht nehmen, dann ihre völlige Gottlosigkeit in ihrem Verhalten gegen die Stimme der Gottheit in dem Vogelzeichen. Noch von einem weiteren Gesichtspunkt aus betrachtet, bedeutet der dritte Hauptteil eine Steigerung über den zweiten hinaus, wenn wir nämlich die Reichhaltigkeit und dramatische Bewegung der Handlung berücksichtigen. In dem 1. Hauptteil führt uns der Dichter auf dem Vordergrund seiner Bühne ein leises, wenn auch nicht ohne innere Bewegung geführtes Gespräch zwischen zwei Personen vor. Im 2. wächst die Zahl der auftretenden Personen auf vier und die Erregung steigt auf die Höhe leidenschaftlichen Zorns. Im 3. erweitert sich der Schauplatz und der Hintergrund: an die Stelle des Männersaales tritt der Markt, an die Stelle der wenn auch großen Zahl der Freier die Volksversammlung der Ithakesier. Sieben Personen treten auf, dazu kommt als Wichtigstes das Eingreifen der Göttermacht, und der Übermut der Freier gegen Telemach steigert sich zur frevelhaften Auflehnung gegen den unzweifelhaften Willen der Götter, zur Hybris, die ihren Untergang herbeiführen muß. Auch dies gehört zur Exposition, die das Ziel der ersten Rhapsodie ist. Im ganzen ist also die Exposition um ein einheitliches Thema komponiert, während die Exposition der Ilias in mehrere Teile auseinanderfällt. Das erreicht der Dichter, indem er die Götterhandlung als ein Vorspiel vorausnimmt, nicht wie in der Ilias, als selbständigen Teil in die Entwicklung der Exposition hineinsetzt. Die Kunst des Dichters also ist gegenüber der Ilias gereift.

Erste Rhapsodie: Exposition (α—β 259).

Götterversammlung. Athene bei Telemachos. Penelope, Telemachos und die Freier. Volksversammlung (105 + 219 + 120 + 259).

Einleitung (α 1—105): Proömium. Götterversammlung (21 + 84). [1]

I. 1—21 Proömium (10 + 11).

a) Anrufung der Muse (1 + 8 + 1). [2]

1. Anrufung der Muse (1).
2. 2—9 Odysseus und seine Irrfahrten (4 + 4).

α) Odysseus' Irrfahrten und seine Leiden (2 + 2);
β) Untergang der Gefährten des Odysseus (1 + 2 + 1).
3. 10 Nochmalige Anrufung der Muse (1).
b) 11—21 Situation des Helden (5 + 6).[3]
1. 11—15 Alle Helden sind daheim, nur Odysseus wird von Kalypso zurückgehalten (2 + 3).
2. 16—21 Mitleid aller Götter außer Poseidon (4 + 2).

II. 22—105 Vorspiel; Götterversammlung (6 + 68 + 10 [bezw. 5]).[4]
a) 22—27 Einleitung. Poseidon bei den Äthiopen, die Götter im Palaste des Zeus (4 + 2).
b) 28—95 Gespräch zwischen Zeus und Athene (35 + 33).
1. 28—62 Erster Redegang (16 + 19).
α) Rede des Zeus 4+3+9); β) Rede der Athene (3+12+3).
2. 63—95 Zweiter Redegang (17 + 16).
α) Rede des Zeus (4+8+4); β) Rede der Athene (7+8).
c) 96—105 Athene eilt nach Ithaka, wo sie in Gestalt des Mentes zum Palast des Odysseus kommt (7 + 3, bezw. 2 + 3).
1. 96—102 Rüstung der Athene (7 bezw. 2).
2. 103—105 Ankunft der Athene vor dem Palaste des Odysseus (3).

Erster Hauptteil (106—324): Athene in Ithaka (50 bezw. 48 + 150 + 19).[5]

I. 106—155 Aufnahme und Bewirtung Athenes (19 + 19 [bezw. 17] + 12).
a) 106—124 Ankunft der Athene und Begrüßung durch Telemachos (7 + 5 + 7).[6]
1. 106—112 Die Freier und ihre Diener (3 + 4).
2. 113—117 Telemachos sitzt, in Gedanken an seinen Vater versunken, unter den Freiern (2 + 3).
3. 118—124 Begrüßung (4 + 3).
α) Telemachos eilt dem Gast entgegen und nimmt ihm die Lanze ab (4); β) seine Begrüßungsworte (3).
b) 125—143 Bewirtung des Gastes (5 + 6 + 8 [bezw. 6]).
1. 125—129 Eintritt in den Saal und Hinstellen der Lanze (2+3).
2. 130—135 Platznehmen (3 + 3).
3. 136—143 Vorbereitungen zum Mahl (3+2+3 bezw. 3+3).
c) 144—155 Mahl der Freier; Gesang und Spiel des Phemios (6+6).
1. 144—149 Vorbereitungen und Mahl (2 + 3 + 1).
2. 150—155 Beginn des Gesanges des Phemios (3 + 3).

II. 156—305 Gespräch zwischen Athene-Mentes und Telemachos (57 + 17 + 76).[7]
a) 156—212 Erster Redegang (22 + 35).
1. 156—177 Rede des Telemachos (11 + 9).[8]

α) Klage über die Freier und den Tod des Vaters (5 + 6); β) Frage nach Namen, Herkunft und Absicht des Fremden (5 + 4).

2. 178—212 Rede des Mentes (16 + 11 + 7).[9])

α) Antwort auf Telemachos' Fragen (8 + 8); β) Versicherung, daß Odysseus noch lebe und bald heimkehren werde (5 + 6); γ) Frage, ob Telemachos wirklich der Sohn des Odysseus sei (2 + 5).

b) 213—229 Zweiter Redegang (8 + 9).

1. 213—220 Rede des Telemachos (3 + 4).

α) Antwort auf die Frage des Gastes (1 + 2); β) Klage um Odysseus (2 + 2).

2. 221—229 Rede des Mentes (2 + 6).[10])

α) Trost mit dem Ruhm der Zukunft durch eigne Tüchtigkeit (2); β) Frage nach dem Mahl der Freier (3 + 3).

c) 230—305 Dritter Redegang (22 + 54).[11])

1. 230—251 Rede des Telemachos (14 + 7).

α) Klage um den Verlust des Vaters (3 + 7 + 4); β) Erzählung von den Freiern (4 + 3).

2. 252—305 Rede des Mentes (16 + 29 + 8).[12])

α) Erinnerung an Odysseus und Wunsch, daß er heimkehre (2 + 10 + 4); β) die drei Ratschläge (10 + 10 + 9); γ) das Beispiel des Orestes und Abschluß der Rede (3 + 2 + 3).

III. 306—324 Abschied (8 + 5 + 6).

a) 306—313 Rede des Telemachos (2 + 5).

1. 307 f. Dank für die väterlichen Worte (2).
2. 309—313 Bitte, noch länger zu bleiben (2 + 3).

b) 314—318 Rede des Mentes (1 + 3).

1. 315 Ablehnung längeren Aufenthalts (1).
2. 316—318 Versprechen, das Gastgeschenk später abzuholen (3).

c) 319—324 Telemachos' Ahnung, daß sein Gast eine Gottheit war (2 + 3 + 1).

1. 319 f. Athenes Weggang (2).
2. 321—323 Telemachos' Ahnung (3).[13])
3. 324 Telemachos' Rückkehr zu den Freiern (1).

Zweiter Hauptteil (α 325—444): Telemachos nach Athenes Besuch (40 + 56 + 24).[14])

I. 325—364 Penelope und Telemachos (11 + 24 + 5).[15])

a) 325—335 Vorbereitung: Penelope erscheint im Megaron (3 + 4 + 4).

1. 325—327 Phemios' Lied von der Heimkehr der Achäer (3).
2. 328—331 Penelope hört das Lied und steigt zum Megaron hinab (2 + 2).

3. 332—335 Penelope bleibt an der Tür des Megarons stehen (2 + 2).

b) 336—359 Gespräch (9 + 15).

1. 336—344 Rede der Penelope an Phemios (2 + 4 + 2).

α) Du weißt ja viele andere Lieder (2); β) von denen singe ein anderes; dieses Lied macht mir Kummer (2 + 2); γ) denn ich trauere um ein teures Haupt (2).

2. 345—359 Entgegnung des Telemachos (7 + 7).[16]

α) Verteidigung des Phemios (4 + 3); β) Mahnung an Penelope, ihren Kummer zu bezwingen (3 + 4).

c) 360—364 Abschluß: Entfernung der Penelope (2 + 3).

1. 360 f. Penelopes Gehorsam und Staunen über die Worte des Sohnes (2).

2. 362—364 Rückkehr ins Obergemach und Klage um Odysseus, bis sie einschläft (3).

II. 365—420 Telemachos und die Freier (18 + 16 + 22).[17]

a) 365—382 Telemachos' Absage an die Freier (2 + 14 + 2).

1. 365 f. Einleitung: Lärm der Freier (2).

2. 367—380 Rede des Telemachos (4 + 4 + 5).

α) Mahnung zur Ruhe (2 + 2); β) Ladung zur Volksversammlung (2 + 2); γ) Erklärung, sich an die Götter wenden zu wollen (2 + 2 + 1).

3. 381 f. Abschluß: Wirkung von Telemachos' Rede auf die Freier (2).

b) 383—398 Redegang zwischen Antinoos u. Telemachos (5 + 11).

1. 383—387 Rede des Antinoos (2 + 2).

α) Du bist ein Großsprecher (2); daß Zeus dich nur nicht auch zum Könige macht (2).

2. 388—398 Rede des Telemachos (5 + 5).

α) König zu sein, ist nicht das Schlechteste (2 + 3); β) wer König wird, das steht bei den Göttern, aber in meinem Hause will ich Herr sein (3 + 2).

c) 399—420 Redegang zwischen Eurymachos und Telemachos (13 + 8 + 1).

1. 399—411 Rede des Eurymachos (5 + 7).[18]

α) ∪ber Telemachos' Herrschaft auf der Insel und im Hause (2 + 3); β) über den Fremden (3 + 2 + 2).

2. 412—419 Rede des Telemachos (4 + 3).

α) Über die Rückkehr des Vaters (4); β) über den Fremden (3).

3. 420 Abschluß: Telemachos erkannte, daß sein Gast eine Gottheit war (1).

III. 421—444 Schluß des Tages (4 + 20).

a) 421—424 Tanz und Schlafengehen der Freier (2 + 2).

1. 421 f. Tanz (2).

2. 423 f. Schlafengehen (2).

b) 425—444 Schlafengehen des Telemachos (3 + 15 + 2).

1. 425—427 Telemachos geht unter vielen Gedanken zu seinem Thalamos (3).
2. 428—435 Eurykleia leistet ihm dabei Dienste (8 + 7).
   α) Einführung der Eurykleia (2 + 4 + 2); [19]) β) das Schlafengehen des Telemachos (3 + 4).
3. 443 f. Abschluß: Telemachos liegt die ganze Nacht schlaflos und denkt an die Reise (2).

Dritter Hauptteil (β 1—259): Die Volksversammlung (34 + 111 + 62 + 52). [20])

Einleitung: 1—34 Berufung und Eröffnung der Versammlung (14 + 20). [21])

a) 1—14 Berufung der Versammlung (5 + 4 + 5).
   1. 1—5 Aufstehen und Ankleiden des Telemachos (1 + 3 + 1).
   2. 6—9 Berufung der Versammlung (2 + 2).
   3. 10—14 Telemachos' Erscheinen in der Versammlung (2 + 2 + 1).

b) 15—34 Eröffnung der Versammlung durch Aigyptios (10 + 10).
   1. 15—24 Einleitung: Aigyptios und seine Söhne (2 + 4 + 4).
   2. 25—34 Aigyptios' Worte (5 + 5).
      α) Erinnerung an die letzte Versammlung unter Odysseus und Frage nach dem Berufer der jetzigen (1 + 2 + 2); β) Frage nach der Veranlassung der Versammlung und Segenswunsch (2 + 1 + 2).

I. 35—145 Redekampf zwischen Telemachos und Antinoos (49 + 45 + 17).

a) 35—83 Rede des Telemachos (4 + 41 + 4). [22])
   1. 35—38 Einleitung: Wirkung der Rede des Aigyptios auf Telemachos (2 + 2).
   2. 39—79 Rede des Telemachos (8 + 16½ + 15½).
      α) Antwort auf die Fragen des Aigyptios und Übergang zum Thema (2 + 2 + 2 + 2); β) 1. Teil der Rede: mich beschwert das Treiben der Freier (2 + 13 + 1½); γ) 2. Teil der Rede: helft mir, ihr Ithakesier, gegen die Freier (3½ + 2 + 10).
   3. 80—83 Abschluß: Telemachos' Zornestränen. Schweigen der Ithakesier (2 + 2).

b) 84—128 Rede des Antinoos (8 + 18 + 18). [23])
   1. 85—92 Einleitung: Nicht wir, Penelope ist schuld (4 + 4).
   2. 93—110 Ausführliche Erzählung von dem Gewebe der Penelope (10 + 4 + 4).
   3. 111—128 Aufforderung an Telemachos, Penelope zu verheiraten (4 + 8 + 6).

c) 129—145 Zweite Rede des Telemachos (8 + 8).

1. 130—137 Ablehnung der Forderung des Antinoos (2+2+2+2).
2. 138—145 Direkte Aufforderung an die Freier, den Palast zu verlassen, unter Anrufung der Götter (3+5).

II. 146—207 Das Vogelzeichen (11+20+31).[24])

a) 146—156 Das Vogelzeichen tritt ein (2+7+2).
1. 146 f. Einleitung: Zeus sendet zwei Adler (2).
2. 148—154 Der Flug und Kampf der Vögel in drei Stadien (2+4+1).
3. 155 f. Abschluß: Wirkung auf die Zuschauer (2).

b) 157—176 Deutung des Zeichens durch Halitherses (4+16).
1. 157—160 Auftreten des Halitherses (4).
2. 161—176 Rede des Halitherses (2+7+7).[25])
α) Einleitung (2); β) den Freiern droht Verderben von Odysseus, der schon nahe ist (3+4); γ) ich prophezeie als ein Wissender (4+3).

c) 177—207 Entgegnung des Eurymachos (16+14).[26])
1. 178—193 gegen Halitherses (9+7).
α) Hohn (2+5+2); β) Drohung (3+4).
2. 194—207 gegen Telemachos (4+5+5).
α) Aufforderung, die Mutter ins Haus ihres Vaters zu schicken mit dem Versprechen, dort die Werbung anzubringen (2+2); β) Drohung, andernfalls die Werbung nicht aufzugeben (2+3), γ) sondern Telemachos' Gut ohne Entschädigung zu verzehren (2+3).

III. 208—259 Telemachos fordert ein Schiff (16+18+18).

a) 208—223 Rede des Telemachos (3+6+6).[27])
1. 209—211 Ablehnung der Forderung des Eurymachos (2+1).
2. 212—217 Forderung eines Schiffes zur Reise nach Kunde von dem Vater (2+4).
3. 218—223 Die beiden Möglichkeiten des Erfolgs (2+4).

b) 224—241 Rede des Mentor (4+14).
1. 224—227 Einleitung: Auftreten des Mentor (2+2).
2. 228—241 Rede des Mentor (6+4+3).[28])
α) Drohung an die Ithakesier mit einem harten Könige, weil keiner des milden Odysseus gedenke (1+3+2); β) Warnung der Freier (2+2); γ) Mahnung an die Ithakesier, dem Treiben der Freier Einhalt zu tun (3).

c) 242—259 Rede des Leiokritos und Auflösung der Versammlung (15+3).
1. 242—256 Rede des Leiokritos (9+5).[29])
α) Mentor ist verblendet, wenn er meint, Odysseus könne mit uns kämpfen (3+6); β) Aufforderung, die Versammlung aufzuheben, und Hohn über die Reise des Telemachos (3+2).
2. 257—259 Schluß: Auflösung der Versammlung (3).

Anmerkungen.

1. Den 3 Ht. (= Hauptteilen) im Vh. (= Verhältnis) von ann. (= annähernd) 11 : 6 : 13 geht eine E. (= Einleitung) voraus. Diese zeigt einen symm. Bau. Dem Vorspiel, der Götterversammlung, die die Handlung des ganzen Gedichts in Bewegung setzt, geht ein zw. (= zweiteiliges) Proömium (im weiteren Sinne) voraus, das zu dem Vorspiel im Vh. von 1 : 4 steht und dessen T. (= Teile) ann. im Gl. (= Gleichgewicht) stehen.

2. Im Proömium (im engeren Sinne) rahmt die doppelte Anrufung der Muse den K. (= Kern) (Odysseus und seine Irrfahrten 4+4) ein. In 2 β entsprechen sich α^1 u. γ^1 im Inh. (= Inhalt); α^1 ist negativ, γ^1 positiv, im Licht die Hs. (= Hauptsache), die Schuld der Gefährten.

3. 1 u. 2 stehen im Gs. (= Gegensatz) (ἀλλά V. 16). Beide enthalten wieder zwei gs. T. (= gegensätzliche Teile). Die i. G. (= inneren Glieder) u. die äu. G. der Reihe stehen in inh. Beziehung: der Zorn des Poseidon ist der Grund, daß Od. noch nicht daheim ist, u. die Not des Od. ruft das Mitleid der Götter wach. Die i. G. sind die gewichtigeren: sie bringen die Handlung in Bewegung; die äu. (= äußeren) G. sind gl. (= gleichgewichtig).

4. Die Götterversammlung ist symm. gebaut. Das Gespräch wird von E. u. Schl. (= Schluß) eingerahmt. Wenn man 97—101 athetiert (Ar.), so ergibt sich ann. Gl. von E. u. Schl. Die beiden Redegänge stehen ann. im Gl. u. innerhalb eines jeden die beiden R. (= Reden) des Zeus und der Athene (16 : 19 u. 17 : 16), sodaß die äu. G. völlig, die i. G. ann. gl. sind. (Wenn man allerdings nur die Worte des Zeus berücksichtigt, ergibt sich das Vh. 12 : 18 od. 2 : 3.) Auch in der T. (= Teilung) der äu. u. i. G. herrscht Symm. Die äu. G. (Z'. 1. u. Ath.s 2. R.) sind zw., die i. G. (Z'. 2. R. u. Ath. 1.) sind dr. (= dreiteilig) nach Sch. (= Schema) aBa mit Üg. (= Übergewicht) des Mst. (= Mittelstücks), das auch die inh. Hs. enthält (Ath.: Schilderung der Not des Od., Vh. zu den äu. G. 4 : 1; Z.: Zorn des Poseidon, Vh. zu den äu. G. 2 : 1). Bemerkenswert ist ferner, daß die Mst. der beiden R. insofern in Beziehung stehen, als der Zorn des Pos. der Grund für die Not des Od. ist. Das Mst. in Ath.s R. überwiegt aber das der R. des Zeus absolut (3 : 2) wie relativ im Vh. zu den äu. G. (4 : 1 u. 2 : 1), was auch inh. bedeutsam ist, da das Mitleid mit Od. das Üg. über den Zorn des Pos. erhalten soll. Auch die äu. G. in beiden R. stehen in Beziehung, in der R. der Ath. im Gs. (Zustimmung u. Vorwurf), in der des Z. im Vh. von Ursache u. Wirkung (ich habe den Od. nicht vergessen; darum wollen wir seine Heimkehr in Erwägung ziehen). In Z' 1. R. stehen die beiden T. im Vh. von 1 : 3 (allgemeiner Satz u. Beispiel), in Ath.s 2. R. ann. im Gl.

5. Der 1. Ht. zeigt Sch. a im Vh. v. 5 : 15 : 2 (ann.); alle 3 A. (= Akte) sind dr.; I u. III zeigen umgekehrtes Sch.: (ann.) aab u. abb. II zeigt Sch. b mit stark vermindertem Mst. im Vh. von 5 : $1\frac{1}{2}$: 7 (ann.). Die Sz. (= Szenen) zeigen folgende T.: 3,3,2; 2,2,2; 2,2,3, sodaß die Sz. von II (Gespräch) zw. sind, in I die Dr., in III die Zw. der Sz. überwiegt. Gl. in der Zw. liegt vor in Ib2, Ic, Ic2, IIa 2α, IIb 2β u. Ib3, wenn die von Aristarch athetierten V. 139 f. (vgl. Roemer Athet. S. 236 f.) gestrichen werden, andernfalls Dr. mit Gl. der äu. G., u. ann. in Ia1u.3, Ib1, IIa1α u. β, IIb, IIb1, IIc1 β, IIIa 2; Dg. (= Doppelgewicht) des einen T. in IIc1. In der Dr. liegt Gl. der äu. G. vor in Ia mit g. U. (= gleicher Unterteilung) u. Ch. (= Chiasmus), in IIc2γ u. ann. in IIc1α (zugleich F. (= Formel) a+c=b). Gl. der v. (= vorderen) bezw. h. (= hinteren) G. in I (bei Annahme der Athet. wenigstens ann.), Ib (bei Annahme der Athet. von 139 f., andernfalls wenigstens ann.), IIc2β u. ann. III. Die F. a+c=b liegt vor in Ic1, IIc1α, IIIc; F. a+c=2b in IIa2 (ann.), F. a+b=c in II (ann.). Die Athetesen von 171—173 (Ar. Bl.W.), 185 f. (Arist. Ar. Bl. W.), 238 (Bl. W.), 259—265 (Bl.), 270 (Bl.), 274—78 (Bl. W., s. dagegen Rothe S. 28), 292 (Bl. W.) sind zu verwerfen, weil klare Symmetrien

dadurch zerstört würden, während für die Athetese von 148 die Symm. nicht entscheidend ist; ich behalte den V. bei, weil mir die Gründe für die Verwerfung nicht stichhaltig erscheinen.

6. In Ia zeigen 1 u. 3 g. U. (= gleiche Unterteilung) mit Ch. (= Chiasmus).

7. In dem Gespräch zwischen Mentes und Telemach ist a+b=c (ann.). Die 3 Redegänge verhalten sich wie 7:2:9 (ann.), die R. des 1. Redeganges wie 3:5, die des 3. wie 2:5, die des mittleren stehen ann. im Gl., so daß M. stark überwiegt. Tel.s 1. u. 3. R. die Tel.s 1. u. 3. R. stehen ann. im Gl., die 2. beträgt nur $^1/_3$; die 3 R. des M. stehen im Vh. von 4:1:7 (ann.). Diesen Zahlenverhältnissen entspricht auch die inh. Bedeutung. Der 2. Redegang dient nur als Ül. (= Überleitung), er soll die Ratschläge des M. vorbereiten. M. hat in dem Gespräch die Führerrolle, die im 3. Redegange über den 1. hinaus gesteigert wird.

8. Die beiden T. „Klage" und „Frage" stehen ann. im Gl., doch so, daß bezeichnenderweise die „Klage" etwas überwiegt (11:9). Jeder der beiden T. zerfällt in zwei ann. gl. T., von denen die der „Klage" im Gs. stehen.

9. Jeder der 3 T. der R. des M. ist zw. Natürlich beginnt M. mit der Antwort auf Tel.s Fragen. Den 2 gl. T. der Fragen Tel.s entsprechen 2 gl. T. der Antwort des M. in derselben Reihenfolge, aber mit fast doppelter Verszahl. In α^1 179—86=3+3+2 steht die inh. Hs. (Absicht der Reise) im K. In β^1 (wir sind alte Gastfreunde 187—94) entsprechen sich α^2 u. γ^2 inh. Die Hs. (die Erwähnung des Laertes 188—93) steht im K. In γ wird α^1 durch das überwiegende β^1 (208—12=1+3+1) begründet. Hierin steht die Hs. (das häufige Zusammensein des M. mit Od. 209—11) im K. Zwischen der Antwort in α und der Frage in γ steht die inh. Hs. (die Versicherung, daß Od. noch lebe u. bald heimkehren werde), deren 2 ann. gl. T. im Gs. stehen (αὐτὰρ νῦν). Man bemerke, daß 2β inh. u. im Gl. 1α entspricht.

10. In 2 überwiegt β, dem Inh. entsprechend, im Vh. von 1:3. Die Frage nach den Freiern soll auf die Ratschläge in 3 vorbereiten. In β (224—29=3+3) wird α^1 durch β^1 begründet.

11. Während Tel.s 3. R. mit der 1. ann. gl. ist, zählt die 3. R. des M. fast so viel Verse wie der ganze 1. Redegang, was der inh. Bedeutung entspricht. In Tel.s R. beachte man den Ch. von Klage u. Antwort im Vh. zu der 2. R. (dort stand die Klage am Ende, hier am Anfang). Die „Klage" nimmt, dem Inh. entsprechend, den doppelten Umfang der „Antwort" ein. 1α (231—44)=3+7+4 nach Sch. b u. F. a+c=b. Die Hs. (die Fügung der Götter 234—40=2+3+2) steht im K. u. auch hierin wieder die Hs. (236—38) im K.

12. c2 zeigt Sch. a u. zwar $\alpha=2\gamma$. α zeigt Sch. b u. zwar $\alpha^1=\frac{\gamma^1}{2}$. Der K. β^1 (wenn doch Od. käme, wie ich ihm zuerst begegnet bin 255—64)= 2+3+3+2. γ^1 bildet die Folge von β^1. — β (K.) enthält die Hs. (die 3 Ratschläge 269—97): α^1 Absage an die Freier u. die Verheiratung 269—78=2+4+4, β^1 (K.) die Reise u. die Weisung für den Fall, daß Od. noch lebt 279—88=1+2+2+1+2+2, γ^1 Weisung für den Fall, daß Od. tot ist 289—97=4+5. In γ steht die inh. Hs. (Mahnung, sich bei der Nachwelt Ruhm zu erwerben) im K. Bemerkenswert ist, daß die Mst. in α u. β gl. sind (10 V.).

13. IIIc 2 enthält die Hs., das Ergebnis des ganzen Hts.

14. Der 2. Ht. zeigt Vh. von 5:7:3 (genau), dem inh. Steigerung u. starker Abfall der Spannung entsprechen. I u. II sind dr., I im Vh. von 2:5:1 (ann.), II im Vh. von 6:5:7 (ann.), III ist zw., doch so, daß α nur als eine kurze E. zu dem das Fünffache wiegenden dr. b anzusehen

ist. Die Sz. zeigen folgende T.: 3,2,2; 3,2,3; 2,3. Die Athetesen von 344 (Ar. Bl. W.), 355—59 (Ar. Bl. W.), 361—64 (Bl.), 374—380 (Bl. W.), 398 (Bl.) sind zu verwerfen, weil klare Symm. durch sie zerstört würden; über inhaltliche Gründe vgl. meine „exegetischen Beiträge" u. Rothe „Die Odyssee als Dichtung". In der Zw. liegt Gl. vor in Ia2 u. 3, Ib1β, Ib2 (mit g. U. u. Ch.), IIa2α, IIb1, IIb2 (mit g. U. u. Ch.), IIIa u. ann. in Ib2α u. β, Ic, IIb2α u. β, IIc1α, IIc2, IIIb2, IIIb2β; Dg. des einen Ts. in IIb (ann.). In der Dr. liegt Gl. der äu. G. vor in Ib1, IIa, IIIb2α u. ann. in IIIb, Gl. der v. bezw. h. G. in Ia, IIa2, IIa2γ, IIc1β. Die F. a+c=b in Ib1 u. IIIb2α (in beiden zugleich Sch. aBa); F. $a+c=\frac{b}{3}$ in IIIb.

15. Die Dr. des A. ist inh. begründet, indem E. (Penelope kommt) u. Schl. (P. geht) den K. (das Gespräch) einrahmen; so stehen E. und Schl. im Gs. Das Mst. ist zw., es kommen nur P. u. Tel. als Sprecher in Betracht. Phemios muß sich ohne weiteres dem Befehle der Königin fügen, und die Freier wagen nicht Einspruch zu erheben, um P. nicht zu erzürnen. Die beiden R. stehen im Vh. von 3:5 (vgl. das Vh. der äu. G. des ganzen Hts.): Tel. gewinnt das Üg. über die Mutter. Die Dr. der R. der P. ist logisch begründet: E., Aufforderung an Phemios und Begründung. α=γ u. β=2α.

16. Tel.s R. ist mit ganz auffallender Symm. gebaut: 2+2+1+2 +1+2+2+2. Die beiden T. und die je zwei U. stehen zueinander im Vh. von Grund u. Folge.

17. Der II. A. ist in der Weise symm. gebaut, daß auf die dr. Absage Tel.s, die durch E. u. Schl. hervorgehoben wird, 2 zw. Redegänge folgen, deren R. selbst zw. sind. Die 3 Sz. stehen ann. im Vh. von 6:5:7 (die Kürze der mittleren ist die Folge der kurzen R. des Antinoos). Die 3 R. Tel.s stehen im Vh. von 13:10:7 (sodaß $b=\frac{a+c}{2}$). Das Schwergewicht liegt also, dem Inh. entsprechend, in der 1. R. Den ersten Gegner würdigt er dann einer verhältnismäßig eingehenden, Spott und Ernst im Gl. zeigenden Entgegnung, den zweiten fertigt er kürzer ab. Bemerke den Ch. in dem Zahlenvh. der Gegenreden: auf Ant. brutale Kürze (4) antwortet Tel. mit einer $2^1/_2$ mal so langen R., auf die längere R. des Eurymachos (die die R. seines Genossen um das Dreifache übertrifft, 12 V.), entgegnet er fast nur mit der halben Zahl der V. (7). Zu bemerken ist noch, daß er keinem der Freier, auch in der Absage (13) nicht, so viel Worte gönnt wie der Mutter (15). In 2 steht die Hs. (Ladung zur Volksversammlung, 372—75) im K., ebenso in 2γ (377 f.).

18. In Eurymachos' R. überwiegt, dem Inh. entsprechend, β, und hierin steht die Hs., auf die es dem Eur. allein ankommt (der Fremde hat wohl eine Botschaft von deinem Vater gebracht, 408 f.), im K.

19. In IIIb2α (Einführung der Eurykleia, 428—35) entsprechen sich α^1 u. γ^1 im Inh. (Eu. trägt die Fackel); am Schl. wird die Tatsache wiederholt und begründet. In β^1 (K.) steht die Hs. (Geschichte der Eu. 430—33 =2+2).

20. In dem 3. Ht. empfiehlt es sich, die Berufung u. Eröffnung der Volksversammlung als eine E. anzusehen. Dann erhalten wir 3 dr. A. ann. nach der F. a=b+c. Wenn anders geteilt wird u. die E. als I. A. aufgefaßt, dagegen unser I. und II. A. zu einem zusammengezogen werden, ergibt sich die zuweilen vorkommende F. $a+c=\frac{b}{2}$. Die erste Teilung scheint vorzuziehen zu sein, weil dadurch das Vogelzeichen, das die Hs. enthält, eine selbständigere Stellung im Mst. erhält und weil dann die Dr. in den 3 A. durchgeführt ist. Die Sz. zeigen folgende T.: 3,2;3 3,2; 3,2,2; 3,2,2. Das Vh. der 3 A. ist ann. 12:7:6. (nach der andern Teilung würde sich 2:10:3 [ann.] ergeben). In der Zw. liegt Gl. vor in E. a 2.

E.b, E.b 2 (mit g. U. u. Stw.), Ia1, Ia2α, Ia3, Ib1, Ic,Ic1 (mit g. U.), IIc2α, IIIb1, IIIb2β u. ann. in IIb2β u. γ, IIc1β, IIc2β u. γ, IIIc1β; Dg. des einen T. in IIIa2 u.3 u. ann. in IIIc1. In der Dr. liegt Gl. der äu. G. vor in E.a, E.b 2β, Ia, IIa u. ann. in Ia2β; Gl. der v. bezw. h. G. in E.a3, E.b1, E.b2α, Ib, Ib2, IIb2, IIc2 (mit g. U.), III, IIIa (mit g. U.) u. ann. in I, Ia2, Ia2γ. Die F. a+c=b in III b2α u. ann. in IIa2. — Die Athetesen von 93—110 (W.), 117 (W.), 137 (Ar. W.), 205—207 (Aristophanes, W.), 216—23 (Bl. u. Roemer), 251 (Bl.) sind zu verwerfen, weil sie klare Zahlensymmetrien zerstören würden; ebenso würde die Teilung von II nach der F. a+b=c (genau!) durch die Athetese von 191, der allerdings in einem Teil der Handschriften fehlt, zerstört werden, deshalb behalte ich den V. bei, gegen den auch inh. nichts einzuwenden ist. Die Athetese von 197 (Roemer u. Belzner) würde die Symm. nicht beeinträchtigen (es entstünde 3+5+5 statt 4+5+5). Trotzdem behalte ich den V. mit Blaß bei, vgl. meine exegetischen Beiträge S. 167 ff. unter Zustimmung von Rothe, Jahresber. des Berliner phil. Ver. 1912 S. 236. — Der Ht. enthält 9 R. (man kann das Vogelzeichen als eine „Antwort" der Götter auf Tel.s Anrufung ansehen), die in 3 Gruppen zu je 3 R. zerfallen: die Vh. (die Einleitungsverse abgerechnet) sind 40:44:16 od. 10:11:4 (genau); 11 (das Vogelzeichen): 16:30 od. 2:3:6 (ann.); 15:13:14. In der 1. Gruppe stehen die beiden Gegenreden des Tel. u. des Ant. ann. im Gl., doch so, daß Ant.' R., dem Inh. entsprechend, etwas überwiegt; dagegen fällt Tel.s 2. R. stark ab, sodaß sie als Abschluß des Redekampfes angesehen werden muß, allerdings enthält sie in ihrem Schl. ein Moment, das den II. A. in Bewegung setzt, nämlich die Anrufung der Götter, die das Vogelzeichen zur Folge hat. Im II. A. ergibt sich ann. das Vh. von 2:3:6, sodaß das Üg. der R. des Eur. klar hervortritt, was auch der inh. Bedeutung entspricht: Eur. fühlt sich dem Vogelzeichen und der Deutung überlegen. In der 3. Gruppe stehen die R. ann. im Gl. (15:13:14), doch so, daß die R. des Leiokritos die des Mentor etwas überwiegt, was auch ihrer Bedeutung entspricht: seine Aufforderung zur Auflösung der Versammlung wird befolgt. Das Gewichtsverhältnis der 3 Freierreden ist 44:30:14 oder 3:2:1 (ann.). Ant.' R. zählt genau soviel Verse wie Eur.' u. Leiokr.' R. zusammen. Das Auftreten der Freier erfolgt also nach ihrem abnehmenden Gewicht, doch erhält Eur.' R. durch ihre St. (= Stellung) als Mst. Bedeutung, weil sie den Höhepunkt der Gottlosigkeit der Freier bezeichnet, wie die des Leiokr. durch ihre entscheidende Stellung am Schl. (Achtergewicht): auf sie erfolgt die Auflösung der Versammlung. Die R. der Telemachfreunde stehen ann. im Gl., doch überwiegt die des Hal. etwas (er tritt als erster für Tel. ein). Bemerkenswert ist noch, daß das Vogelzeichen von 2 gl. R. (16 V.) des Tel. u. des Hal. eingerahmt wird. — In diesem 3. Ht. treten 4 neue Personen auf, Aigyptios, Halitherses, Mentor und Leiokritos, von diesen erhalten Halith. und Ment. je 4, Aig. zur Begründung des Erscheinens des Greises u. wegen seiner Bedeutung als Eröffner der Versammlung 10 V. (die sogar mit seiner R. gl. sind) zur Einführung, während Leiokr. gar nicht exponiert wird, weil er nur als einer der vielen Freier vorgeführt wird.

21. In Ea gehören die gl. G. 1 u. 3 dem Tel., in beiden steht die Hs. im K., Ea2 (Berufung der Versammlung) enthält die Hs., bildet aber zugleich eine Ül. In Eb1 steht die Hs. (ein Sohn des Aig. war von dem Kyklopen verzehrt worden, 17—20) im K., ebenso b2α (seit Od. Abschied hat keine Volksversammlung stattgefunden, 26 f.). In b2β bildet das Mst. nur eine nebensächliche Ül.

22. Die 1. R. Tel.s wird dadurch hervorgehoben, daß sie durch Vorbereitung und Wirkung eingerahmt wird (vgl. seine 1. R. gegen die Freier am Tage vorher BIIa), die im Gl. stehen (4:4, dort 2:2). Die R. selbst zerfällt logischerweise in 3 T.: eine zw. E. im Gl., die negativ u. positiv die Fragen des Aig. beantwortet u. das Thema der R. aufstellt, u. 2 ann. gl. T. (jeder dr.), die zu der E. im Dg. stehen: 1. Klage über

die Freier, die das Resultat am Anfang voraus nimmt u. am Schl. wiederholt, 2. Aufforderung an die Ithakesier, ihm zu helfen.

23. Ant.' Entgegnung ist ganz gleich gebaut wie Tel.s R.: auf eine kürzere E. (zw. im Gl.) von gleicher Vz. wie Tel.s E. (8) folgen 2 gl. T. (18 V.), die in je 3 Abschnitte zerfallen. Auch in ihrem Charakter entsprechen sich die 3 T. der beiden R.: der 1. enthält eine Antwort, der 2. eine ausführliche Schilderung, der 3. eine Aufforderung. Der 1. weist also auf das Vorausgehende zurück, der 3. veranlaßt das Folgende. (Da für Tel.s 2. R. ein Gegenstand der Schilderung fehlt, fällt dieser T. aus, u. diese R. enthält nur eine Antwort und eine Aufforderung, die das Vogelzeichen zur Folge hat.) Die E. ist zw. im Gl. (mit g. U.): Ant. wälzt die Schuld von den Freiern auf Pen. ab und begründet diese Behauptung. Das erzählende Mst. (Kontrast gegen das Mst. in Tel.s R., die Schilderung des Treibens der Freier) ist dr.: der 1. stark überwiegende T. (93—102) führt die R. der Pen. wörtlich an, um ihre Heuchelei vor den Ithakesiern in ein helles Licht zu setzen. Auf eine E. (3) folgt der Ht.: Bitte, zu warten, bis das Leichentuch für Laertes fertig sei (1+1+2) nach aBa (ann.) u. F. a+c=b (ann.). Die Hs. 97—100 steht im K. Die beiden kurzen gl. T. sind wieder dr. u. zeigen g. U. (1+2+1), die beiden Mst. enthalten die Hs. und stehen in inh. Beziehung (die nächtliche Arbeit der P. u. die Überraschung dabei). Auch 3 ist dr. mit Üg. des Mst., α u. γ drücken denselben Gedanken aus, daß die Freier nicht aus dem Palaste weichen werden, u. in dem ausgeweiteten Mst. wird die Anerkennung der Kunstfertigkeit der P. (3+3) eingerahmt von dem Gedanken, daß die im Vertrauen darauf erfolgende Kränkung der Freier (1) nicht schicklich sei (1).

24. II zeigt Gewichtssteigerung u. F. a+b=c (genau!). a ist dr.; E. (Ursprung des Zeichens) u. Schl. (Wirkung) stehen im Gl. (2). In dem dr. K. (das Vogelzeichen in 3 Stadien 2+4+1, ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b [ann.]) enthält wieder das Mst. die Höhe (das Kreisen der wutblickenden Vögel über der Versammlung u. den Kampf).

25. Nach einer kurzen E., die die Aufmerksamkeit, besonders der Freier, auf die Deutung hinlenken soll, folgen die Deutung und ihre Begründung (mit g. U. u. Ch.); auch in dem logischen Vh. der U. besteht Ch.: Grund u. Folge, Folge u. Grund: das den Freiern drohende Verderben muß die Ithakesier veranlassen, die Freier von ihrem Frevel abzubringen, u. die Richtigkeit der Deutung wird durch die Übereinstimmung mit der Prophezeiung vor 20 Jahren begründet.

26. 1 u. 2 stehen ann. im Gl., doch so, daß 1 leises Üg. hat (16:14). In 1 hat wieder der Hohn etwas Üg., im K. steht die Hs. (die eigne Prophezeiung, daß Od. tot sei), im Gs. gegen die des Hal. Die höhnische Annahme, daß der Seher aus Eigennutz, weil er von Tel. ein Geschenk erwarte, diesen gegen die Freier aufhetze, leitet zu der Drohung über. In 2 besteht folgendes logische Vh.: β begründet α (οὐ γάρ 198), u. γ ist die Folge von β.

27. Auch diese R. Tel.s enthält eine Antwort u. eine Forderung, die diesmal das Mst. bildet, weil 3 die möglichen Folgen angibt. 2 u. 3 zeigen g. U.: beidemal steht der dg. U. nach (die Begründung der Forderung u. der Fall, daß Od. tot ist).

28. α u. γ entsprechen sich inh. (sie sind an die Ithakesier gerichtet), $\gamma=\frac{\alpha}{2}$. α zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b. Die Hs. (kein König soll mehr milde sein, sondern hart u. streng, 230—32) steht im K.

29. Die beiden T. der R. enthalten wieder eine Antwort und eine Aufforderung. In α besteht das Vh. 1:2 (ein allgemeiner Satz wird auf Od. angewandt), in β das Vh. 3:2 (die Aufforderung zur Auflösung der Versammlung wird durch eine spöttische Bemerkung über die Freunde Tel.s begründet; dann folgt die Offenbarung der wahren Gesinnung).

Zweite Rhapsodie (β 260—γ 497).

Telemachos' Ausfahrt und sein Aufenthalt in Pylos.

Telemach hat die Ratschläge der Athene auszuführen versucht, allerdings ohne objektiven Erfolg. Subjektiv aber ist Erfolg vorhanden. Für einen unmündigen Menschen ist die Überwindung der inneren Willensschwäche, der Entschluß zu einem willenskräftigen Auftreten die Hauptsache. So weit hat der Dichter den Hörer in der Exposition geführt. Am Ende derselben, durch die Auflösung der Versammlung und die Rückkehr der Freier in den Palast, ist die Handlung auf einen toten Punkt gekommen. Auf welche Weise konnte nun dieser überwunden und die Handlung wieder in Bewegung gesetzt werden? Ein tatkräftiger Mann würde sich durch den Mißerfolg in der Volksversammlung nicht haben abschrecken lassen. Es gab ja noch eine Möglichkeit, auf anderem Wege zum Ziele zu kommen. In der Volksversammlung standen die Ithakesier offenbar vollkommen unter dem Banne der Freier. Wie nun, wenn sich Telemach nach der Versammlung, da dieser Bann aufgehört hatte, persönlich an die einzelnen Ithakesier mit seiner Bitte um ein Schiff wandte? Sollte unter ihnen kein Schiffsbesitzer sein, der ihm sein Schiff zur Verfügung stellte, und unter den jüngeren Leuten niemand bereit, ihm als Ruderer zu folgen? Diese Führung der Handlung verwarf der Dichter aus psychologischen und ökonomischen Gründen. Telemach war eben noch kein tatkräftiger Mann. Es war zunächst genug gewesen, daß er sich durch den ersten Mißerfolg hinsichtlich der Freier nicht hatte abhalten lassen, das Schiff zu fordern. Ferner konnte sich durch die Hilfe der Athene manche interessante Szene ergeben, die verloren ging, wenn Telemach allein die Reise zustande brachte. So kam der Dichter auf den Gedanken, Athene eingreifen zu lassen, um den zweiten Teil ihres Erziehungsprogramms, Telemachs Reise nach Kunde von seinem Vater, zur Ausführung zu bringen. Damit beginnt also eine neue Entwicklungslinie der Handlung, d. h. wir haben den Anfangspunkt einer neuen Rhapsodie bezw. Rhapsodiengruppe gefunden.

Die beiden Stationen der Reise sollten nach dem von Athene in der Götterversammlung aufgestellten, bei ihrem Besuch dem Telemach mitgeteilten Reiseplane Pylos und Sparta sein. Auf diese Weise gewann der Dichter zugleich eine Anknüpfung an die Ilias und eine Ergänzung derselben. Er konnte drei Haupt-

personen der Ilias vorführen, den weisen Nestor, die Urheberin des Krieges, die schöne Helena, und ihren Gatten (Gesetz der Dreizahl), und zwar konnte er bei Helena die Stimmung der wieder in die Heimat Zurückgekehrten schildern. Ferner bot sich Gelegenheit, den Hörer weiter auf den Helden zu spannen, dadurch, daß er zwei Kriegsgefährten über ihr Verhältnis zu ihm sprechen ließ. Vor allem aber konnten in den Erzählungen beider Helden Sagen von der Heimkehr der Achäer, die ja, wie der Dichter selbst in α angedeutet hatte, weit verbreitet und sehr beliebt waren, kurz erzählt werden. Es entsteht hier die Frage: Warum ließ der Dichter Telemach nicht bloß zu einem von beiden Helden, zu Nestor oder Menelaos, fahren? Alles, was von diesen erzählt wird, konnte er einer Person in den Mund legen.[1]) In diesem Falle hätte er aber zwei wichtige poetische Gesetze nicht anwenden können, das Gesetz der Abwechslung, das auf einem psychologischen (variatio delectat) beruht, und das der Steigerung. Hatte er aber einmal den Plan gefaßt, Telemach zu beiden Helden zu schicken, so war die Abgrenzung der zweiten Rhapsodie gegeben, diese mußte die Fahrt und den Aufenthalt in Pylos erzählen, die dritte den Aufenthalt bei Menelaos.[2])

Eine Überleitung von dem Schluß der Exposition, der Auflösung der Versammlung, zu dem Eingreifen der Athene war nicht schwer zu finden. Der Dichter hatte α 323 und 420 betont, daß Telemach ahnte, der Besuch, der ihm den Auftrag zur Reise gegeben hatte, sei eine Gottheit. Was liegt nun für einen Menschen, der sich selbst keinen Rat weiß, näher, als sich an Gott zu wenden? Zum Gebet sucht man die Einsamkeit auf. Im Palast waren die Freier. Als ein passender Ort für das Gebet erschien dem Dichter der Meeresstrand (vgl. in der Ilias das Gebet des Chryses). Auch das Schema des Gebets gestaltete er dem des Chryses ähnlich: Anrede, Begründung des Anspruchs auf Hilfe und Inhalt der Bitte. Den Namen der Gottheit weiß Telemach nicht, er ruft deshalb die Gottheit an, die ihn am vorigen Tage besucht habe. Zur Begründung des Anspruchs

---

[1]) Nestor konnte von dem Abenteuer des Menelaos mit Proteus gehört haben und Telemach davon erzählen.

[1]) Draheim a. a. O. S. 88, der die 2. Rhapsodie mit der Ankunft in Pylos beginnen läßt, faßt den Aufenthalt bei Nestor und bei Menelaos zu einer Rhapsodie zusammen, trennt aber δ 625 bis zum Schluß als „Füllstück" ab. Wie ich in meinem Aufsatz „Die Rhapsodien der Ilias und der Odyssee nach Drerup und Draheim" in den Wiener Studien, Jahrg. 39, S. 187 erklärt habe, würden sich für Draheims Rhapsodie 1117 Verse ergeben, was über das Maß einer Rhapsodie — etwa 800 V., siehe Drerup S. 425 — weit hinausgeht. Nun müßte die Vorbereitung zur Reise in β (vgl. oben S. 28) u. der Schluß von δ — da wir „Füllstücke" nicht anerkennen können — dazugerechnet werden, sodaß wir einen Umfang von über 1500 Versen erhielten!

auf Hilfe führt er den Befehl der Gottheit an und begründet die Notwendigkeit der Hilfe mit dem Widerstande der Freier.

Es entsteht nun die Frage: In welcher Gestalt sollte Athene dem Telemach erscheinen? Wieder lehnt der Dichter ein Erscheinen der Athene in ihrer göttlichen Gestalt ab. Dieses behielt er mit Recht dem Hauptheldenvor, um eine Steigerung anzuwenden. Außerdem bestimmte den Dichter ein ökonomischer und ein psychologischer Grund dazu. Athene sollte in menschlicher Gestalt den jungen Telemach begleiten und sich dann vor den Pyliern zu erkennen geben. Das bedeutete eine Steigerung gegen den Besuch Athenes in α, dort gibt sie ihm nur Ratschläge, hier greift sie handelnd ein; besonders aber bedeutete die Abschiedsszene in γ eine Steigerung gegen die Abschiedsszene in α. Der psychologische Grund ist folgender: Telemach soll vorläufig die Hilfe der Gottheit mehr ahnen, als objektive Gewißheit darüber haben; erst wenn er durch die Ausführung der Reise, also die Erledigung des zweiten Teils von Athenes Erziehungsprogramm, zum Manne geworden ist, soll ihm gleichsam als Belohnung die objektive Gewißheit, daß er unter göttlichem Schutze stehe, zuteil werden. Für die Weiterreise braucht er auch die persönliche Hilfe der Gottheit nicht mehr, da er die Nestors und seiner Söhne gewonnen hat, die ihm durch die Offenbarung der Göttin vor allen Pyliern gesichert werden soll. Soll nun Athene menschliche Gestalt annehmen, so kommen für den Dichter drei Personen in Frage, entweder ein Schiffsbesitzer oder einer der beiden Freunde, die für ihn in der Volksversammlung eingetreten waren. Die Wahl dieser lag näher, weil sie schon ihre freundschaftliche Gesinnung kundgegeben hatten, und von diesen wieder war die Gestalt Mentors vorzuziehen, weil Odysseus, wie der Dichter es dargestellt hatte, ihm den Schutz des Königshauses anvertraut hatte.

Wie konnte nun Athene dem Telemach helfen? Dreierlei war für sie zu tun: 1. Telemach mußte persönlich ermutigt werden; 2. und 3. die äußere und die innere Schwierigkeit der Reise mußten beseitigt werden, d. h. Schiff und Ruderer mußten beschafft werden, und die Freier mußten in Unkenntnis der Reise bleiben. Hinsichtlich des zweiten Punktes hätte ein bloßer Rat der Athene ausgereicht. Denn auf ihren Rat hätte Telemach selber das tun können, was der Dichter die Göttin in Telemachs Gestalt tun läßt, aber der Dichter will eben eine Steigerung anwenden und zwar in 3 Stufen (Gesetz der Dreizahl): 1. in α gibt sie ihm Ratschläge, 2. in β, als er die Ratschläge ausgeführt hat, hilft sie ihm persönlich und begleitet ihn auf der Reise, 3. in γ gibt sie sich ihm und allen Pyliern zu erkennen.

Für Athenes Rede (270—95) ergibt sich ein dreifaches Ziel: 1. die allgemeine Förderung Telemachs auf dem Wege zur Männlichkeit. Aber auch hier wie in α geht Athene pädagogisch klug schrittweise vor: sie stellt ihm Erfolg in Aussicht, aber zunächst noch an eine Bedingung εἰ δή geknüpft. Diese Bedingung wird durch eine Gnome begründet, deren erster Satz für Telemach gelten soll, deren zwei letzte Sätze nur der Vollständigkeit wegen hinzugefügt sind. Nun konnte aber Telemach durch die nur bedingungsweise ausgesprochene Aussicht auf Erfolg entmutigt werden, und er sollte doch gerade dadurch angetrieben werden, sich Odysseus zum Muster zu nehmen. Deshalb erkennt Ath. pädagogisch klug das, was der Jüngling auf dem Wege zur Männlichkeit bisher geleistet hat, an in einem Satze, der das, was zuerst nur als Folge der Bedingung ausgesprochen war — οὐδ' ὄπιθεν κακὸς — — εἰ δή u. s. w., jetzt mit ἀλλ' ἐπεὶ οὐδ' ὄπιθεν κακὸς ἔσσεαι als bereits vorhanden hinstellt. Diese beiden Sätze, der Bedingungs- und der Kausalsatz, rahmen die Gnome ein (Rahmentechnik).[1]) Mit dem letzten Satz, der also eine Steigerung in der Ermutigung bedeutet, beginnt bereits der 2. Teil der Rede. Mit einer allgemeinen Ermutigung war ja noch nicht alles getan. Jetzt handelte es sich um ein ganz besonderes Unternehmen, für das Telemach selber keinen Rat wußte. So gibt ihm Mentor zuerst die Versicherung, er werde das Unternehmen ausführen können. Den Einwand, den Telemach dagegen machen konnte und den er ja in dem Gebet tatsächlich gemacht hatte, die Feindseligkeit der Freier, beseitigt Mentor durch den Hinweis auf ihr nahes Verderben (1. Vorblick in dieser Rhapsodie auf die Tisis). Außerdem versichert Mentor noch Telemach seiner eignen Hilfe bei der Besorgung des Schiffes, ja noch mehr, er verspricht ihm seine persönliche Begleitung (Steigerung). Im 3. Teil der Rede verteilt Athene die Aufgaben zwischen Telemach und sich. Telemach fällt die Besorgung des Proviants zu und die Sorge dafür, daß die Freier nichts von der Reise merken. Er soll deshalb nach wie vor mit ihnen verkehren, Athene will Schiff und Ruderer besorgen. Damit ist das Ziel des I. Aktes erreicht.[2])

Der II. Akt mußte uns entweder Athene in ihrer Tätigkeit bei der Besorgung des Schiffes und der Ruderer vorführen oder sich um die Erfüllung von Telemachs Aufgaben drehen. In der Wirklichkeit wären offenbar beide Handlungen gleichzeitig gewesen. Der Dichter wollte aber mit Recht die Erzählung der äußeren

---

[1]) Deshalb kann ich die Verwerfung der V. 278—280 durch Blass oder gar von 274—280 durch Wecklein nicht anerkennen.

[2]) Der I. Akt ist also nach dem Gesetz von Ursache u. Wirkung zweiteilig: 1. Telemachs Gebet, 2. Athenes Trost und Versprechen der Hilfe.

Vorbereitungen, die Gewinnung des Schiffes und der Gefährten und das Verladen des Proviants, an das sich gleich die Abfahrt anschließen sollte, nicht durch den Einschub der Palastszenen auseinanderreißen, deshalb nahm er die letzteren als II. Akt voraus [1]). Dieser führt uns also mit Telemach in den Palast. Nun hätte der Dichter Telemach die Besorgung des Proviants vornehmen lassen können. Aber dies geschieht nicht aus zwei Gründen. Die Ökonomie ließ es nicht zu: 1. findet Telemach in dem Palast dieselbe Situation vor wie bei Beginn der 1. Rhapsodie (α 106) [2]). Da war es für ihn unmöglich, von den Freiern unbemerkt in den Palast und zu Eurykleia zu kommen, und daß die Freier ihn unbeachtet vorüberlassen würden, war nach ihrem Charakter, besonders in der siegesfrohen Stimmung über den Ausgang der Versammlung nicht zu erwarten. 2. wollte der Dichter Eurykleia mit weiblichem Scharfblick und mütterlicher Liebe das Telemach von den Freiern drohende Verderben ahnen und aussprechen lassen; diese Ahnung erhält aber erst rechte Glaubwürdigkeit, wenn der Hörer darauf schon durch einen von den Freiern selbst ausgesprochenen Gedanken vorbereitet ist.

Der II. Akt beginnt also mit der Freierszene. Wenn nun der Dichter überlegte, wie er diese gestalten und welchen der Freier er mit Telemach ins Gespräch bringen sollte, so ergab sich ihm folgendes: die Szene mußte an den Schluß der Volksversammlung einer- und an die wiederhergestellte Situation von α andererseits anknüpfen, und es lag nahe, Antinoos in einem dritten Gespräch mit Telemach vorzuführen (Gesetz der Dreizahl). Als Anknüpfung an die Versammlung ergab sich 1. eine Bemerkung über das feindselige Auftreten Telemachs gegen die Freier im allgemeinen und 2. ein Hinweis auf die Forderung des Schiffes im besonderen; als Anknüpfung an die wiederhergestellte Situation von α die Aufforderung, mit ihnen zu essen wie früher. Nach dem Charakter der Freier konnte Antinoos' Rede (303—308) nur Spott und Hohn enthalten: Telemachs Verhältnis zu den Freiern war ein anderes geworden, er war als ihr Feind aufgetreten. Wie konnte nun demgegenüber Antinoos seinen Hohn am besten zeigen? Indem er tat, als fürchte er sich vor der Feindseligkeit

---

[1]) Dadurch gewinnt der Dichter außerdem eine vortreffliche Linienführung für die Handlung des 1. Hauptteils. Die Spannung des Hörers erreicht in dem mittleren Akt, in den beiden Kontrastszenen (Telemach und die Freier und Telemach und Eurykleia) die Höhe und sinkt dann langsam (Besorgung des Schiffs und der Gefährten und Entfernung der Freier), bis sie in der mit epischer Breite erzählten Abfahrtsszene völlig zur Ruhe kommt.

[2]) Dadurch erhalten wir eine Parallele und einen Kontrast zu der 1. Rhapsodie (Telemach ist inzwischen Mann geworden, wie er sogleich beweisen soll).

Telemachs, und ihn bat, nicht mehr böse zu sein[1]). Telemachs Sache war am Ende der Versammlung unterlegen: niemand war auf seine Forderung eines Schiffes eingegangen. Wie konnte sich des Antinoos Hohn in diesem Punkte zeigen? Er tut so, als sei Telemachs Forderung eine Bagatelle, um die er sich weiter keine Sorge zu machen brauche, da sie in guten Händen liege[2]).

Über den Inhalt von Telemachs Entgegnung (310—20) konnte der Dichter nicht im Zweifel sein. Athene hatte Telemach gesagt, er solle mit den Freiern verkehren (ὁμιλεῖν), aber daß er wieder wie vorher mit ihnen essen sollte, als wenn nichts geschehen wäre, das ließ seine Männlichkeit nicht mehr zu. Er stellt also den früheren Zustand seiner Unmündigkeit in Gegensatz zu dem jetzigen der Mündigkeit. Früher, wo er unmündig war, konnten die Freier unbesorgt sein Gut verprassen, jetzt, wo er mündig geworden ist, wird er auf ihr Verderben sinnen. Die Reise, auf die Antinoos hingewiesen hatte, durfte er nicht unerwähnt lassen; er erklärt, die Reise auf jeden Fall unternehmen zu wollen[3]), und gibt die Möglichkeit an, die ihm unter allen Umständen übrig bleibt: wenn er kein eignes Schiff erhält, will er als Passagier reisen. Der Gegensatz zwischen beiden Personen, Antinoos und Telemach, sollte sich aber nach der Absicht des Dichters nicht bloß in Worten, sondern auch in sinnbildlichen Handlungen ausdrücken, die die beiden Reden einrahmen (Rahmentechnik). Antinoos hatte lächelnd, um heuchlerisch seine Freundlichkeit zu zeigen, Telemachs Hand ergriffen. Telemach entzieht sie ihm leicht. Nun will der Dichter aber noch eine Steigerung in dem Hohn der Freier anbringen und zwar in drei Stufen: Antinoos hatte allgemein gesprochen μήτι τοι ἄλλο κακὸν μελέτω ἔργον 304. Gesteigert konnte dieser Hohn werden, wenn einer der Freier — der Dichter will wieder die Gesamtheit der Freier charakterisieren — meint, Telemach wolle gewiß Hilfe aus Pylos oder Sparta oder gar — das charakterisiert die gottlose Gesinnung der Freier nach dem Satze: was ich denk' und tu', trau' ich andern zu — Gift aus Ephyra[4]) holen (Steigerung

---

[1]) Antinoos empfängt Telemach lachend mit denselben Worten, die er ihm in der Volksversammlung entgegengerufen hatte (β 85) (Rückweis auf die 1. Rhapsodie), aber die Worte sind hier in anderem Ton gesprochen (Kontrast: dort hochfahrend und zornig, hier spöttisch, deshalb lachend): er bittet ihn, nicht ein anderes böses Wort (zu den argen Worten in der Versammlung) oder Werk gegen sie zu unternehmen.

[2]) Steigerung gegen die Rede des Leiokritos: μάλα πάντα in 306 u. Ἀχαιοί, während dort nur Mentor und Halitherses genannt waren. Man beachte die epische Ironie: während Antinoos diese Worte spricht, besorgt Athene wirklich schon Schiff und Ruderer.

[3]) Er wiederholt die Worte Mentors, die ihm noch in der Erinnerung leben: οὐδ' ἁλίη ὁδὸς ἔσσεται (vgl. 318 mit 273).

[4]) Dieses Motiv ist vom Dichter durch die Erzählung des Mentes in α 259 vorbereitet.

innerhalb der Spottrede dieses ungenannten Freiers). Dies ist die 2. Stufe des Hohnes. Die 3. steht im Kontrast zu der 2., steigert aber den Hohn noch mehr. Ein 2. ungenannter Freier spricht im Gegensatz zu dem 1., der Furcht heuchelt, den Gedanken aus, daß Telemach selbst bei seiner Fahrt umkommen könne [1]), aber — darin liegt die Steigerung des Hohnes — das wäre das Schlimmste für sie; denn dann müßten sie — sein Erbe teilen! Diesen Hohn der beiden ungenannten Freier hört Telemach natürlich im Abgehen noch mit an [2]). Die 1. Szene des II. Aktes ist also nach dem „Kerngesetz" gestaltet: die Einleitung enthält Telemachs Rückkehr in den Palast, der Kern das Gespräch zwischen Antinoos und Telemach und der Abschluß die Spottreden der beiden ungenannten Freier.

Als Inhalt der 2. Szene des II. Aktes ergibt sich die Besorgung des Proviants. Diese hätte aber für den Hörer zu wenig Interesse geboten, wenn der Dichter in ihr nicht noch andere Ziele erreicht hätte, nämlich weitere Beiträge zur Charakteristik Telemachs und eine spannende Vorbereitung auf spätere Szenen. Nach Mentors Rat sollten die Freier nichts von der Abreise Telemachs erfahren. Er durfte also bei der Beschaffung des Proviants nur eine vertraute Dienerin heranziehen. Als eine solche hatte der Dichter Eurykleia eingeführt, die er in der 1. Rhapsodie exponiert und charakterisiert hatte. Er hatte ihre große Liebe zu Telemach betont, die keiner andern Magd es überließ, ihren Liebling zum Thalamos zu geleiten. Nach ihrer

---

[1]) Erste Vorbereitung auf den Mordplan der Freier; denn von dem Gedanken an die Möglichkeit zum Wunsch und vom Wunsch zur Ausführung ist nur je ein Schritt.

[2]) Die Erörterungen von Roemer Athetesen S. 84 ff. u. 233 über die Frage, ob Telemach den Freiern das Ziel seiner Reise genannt habe, die zu einer Athetese von β 214—23, 306—308 und 316 f. führen, kann ich nicht als stichhaltig anerkennen. Telemach hatte in der Volksversammlung gar keinen Grund, bei der Forderung des Schiffes das Ziel der Reise zu verschweigen, wenn er überhaupt von der Reise sprach. Im Gegenteil, er mußte zeigen, welches bestimmte Ziel er im Auge habe, um die Ithakesier zu der Stellung des Schiffes geneigt zu machen. So konnten sie doch die Möglichkeit des Erfolges erkennen. Hatte Telemach aber in der Volksversammlung das Ziel genannt, so brauchte er es nachher nicht zu verschweigen. Der Spott der Freier tritt in viel helleres Licht, wenn sie ganz genau über das Ziel und die Absicht Telemachs unterrichtet waren. Auch die in 316 liegende Drohung ist kein Grund zur Verwerfung, wie Rothe S. 38 richtig gesehen hat. Gerade diese Erklärung ruft ja den Spott der Freier hervor, den der abgehende Telemach noch hört. Man könnte aber sagen, Telemach durfte die Freier nicht argwöhnisch machen. Aber es ist hier dieselbe Sache wie mit dem „Herausplatzen" in α 378 ff. Das Herz trägt den Sieg über den Verstand davon. Den V. 316 behält auch Blaß bei. Dadurch, daß die Freier die Drohung Telemachs nicht ernst nehmen und gar nicht daran denken, daß er seine Absicht auch wirklich ausführen könne, zeigen sie ihren grenzenlosen Leichtsinn.

Stellung im Hause war sie die geeignetste Person, die Aufsicht über die Schatz- und Vorratskammer zu führen. Diese Szene zwischen Telemach und Eurykleia soll nun nicht bloß der weiteren Charakterisierung Telemachs, sondern auch der Eurykleia selbst dienen, und zwar wollte der Dichter den Zug, den er bereits an ihr hervorgehoben hatte, ihre Liebe zu Telemach, in noch gesteigertem Maße zeigen. Welche Eigenschaft Telemachs konnte sich nun bei dem Auftrage an Eurykleia, für Proviant zu sorgen, am besten zeigen, wenn man bedenkt, daß die Ruderer Telemach eine Gefälligkeit erwiesen? Er zeigt seine Freigebigkeit, indem er ihnen etwas Gutes zukommen läßt, nämlich guten Wein. Aber seine Freigebigkeit mußte eine Grenze haben. Den besten Wein wollte er für des Vaters Heimkehr aufheben. So zeigte er seine Liebe zu seinem Vater und seine Freigebigkeit zugleich. Natürlich mußte er der Vertrauten Ziel und Absicht der Reise angeben.

Nun zeigt Eurykleia ihre Liebe zu Telemach (363—70). Sie bekommt einen furchtbaren Schreck bei dem Gedanken, daß ihr Liebling den Gefahren des Meeres ausgesetzt sein soll. Sie denkt dabei sofort an Odysseus, der sicher auf dem Meere umgekommen sei. Aber nicht bloß Liebe, sondern auch weiblichen Scharfblick soll Eurykleia zeigen. Sie ahnt die Gefahr, die Telemach von den Freiern droht, noch ehe der Plan gefaßt ist (2. gesteigerte Vorbereitung auf den Mordplan der Freier). Wie berechtigt diese Furcht ist, versteht der Hörer, der die Worte des 2. ungenannten Freiers noch lebhaft im Gedächtnis hat. Telemach muß natürlich Eurykleia beruhigen (372—81). Das geschieht durch den kurzen Hinweis auf die göttliche Hilfe[1]). Durch die Angst der treuen Dienerin ist Telemach vielleicht daran erinnert worden, wieviel größer noch die Angst der Mutter sein würde, wenn sie von seiner Reise erführe. Sie darf deshalb, wenn möglich, nichts davon erfahren. Diesen Gedanken hätte er gleich in der ersten Rede aussprechen können. Angedeutet war er ja durch die kurze Bemerkung, er wolle den Proviant abholen lassen, wenn die Mutter schlafe. Psychologisch erklärt es sich, daß dieser Auftrag, der Mutter nichts von der Reise zu verraten, erst in der zweiten Rede ausgesprochen wird, durch die oben angeführte Gedankenassoziation. Außerdem erhält Telemachs 2. Rede dadurch größere Fülle[2]), und der Dichter erreicht eine schöne Symmetrie für den Anfang und den Schluß des Gesprächs: am Anfang zeigt T. seine Liebe zu seinem Vater, am Schluß zur Mutter (Rahmentechnik). Der Dichter liebt es

[1]) In δ folgen noch zwei Hinweise auf die göttliche Hilfe bei Telemachs Reise δ 752 und 827 (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

[2]) Wir haben hier die erste Anwendung des „Szenenspaltungsgesetzes".

nun nicht, zwei aufregende und spannende Szenen unmittelbar aufeinander folgen zu lassen, er läßt gern die Erregung des Hörers erst wieder zur Ruhe kommen, um ihn wieder aufnahmefähig zu machen für neue Spannung. So schiebt er auch diesmal zwischen die Freier- und die Eurykleiaszene die Beschreibung der Schatzkammer ein, die zugleich eine Einleitung zu der Eurykleiaszene gibt. Den kurzen Abschluß der Szene bildet die Bemerkung, daß Telemach sich wieder zu den Freiern begibt[1]). Damit hat er seine Aufgabe erfüllt.

Nun muß der Dichter zur Erfüllung der Aufgabe, die Athene übernommen hatte, übergehen. Diese und die an die Vorbereitungen sich anschließende Abfahrt bilden den III. Akt. Es wäre nun zu erwarten gewesen, daß Athene, wie sie Telemach in Mentors Gestalt die Besorgung des Schiffes und der Gefährten versprochen hatte, in dieser Gestalt auch an die Ausführung gegangen wäre. Aber das konnte Schwierigkeiten haben, weil entweder sie selbst oder einer der Geworbenen dem wirklichen Mentor begegnen konnte. Telemach dagegen war an den Palast gefesselt. Außerdem lag eine persönliche Werbung Telemachs überaus nahe und mußte mehr Erfolg haben als die Mentors. Bevor dann der Proviant aus dem Palast abgeholt werden konnte, mußten die Freier entfernt werden. Der Dichter hätte sie auf natürliche Weise, wenn es Abend geworden war, sich entfernen lassen können. Aber er wollte durch ein erneutes Eingreifen der Athene die Szene interessanter gestalten. Denn auch Telemachs Hausgenossen — sowohl die ungetreuen Mägde, die es mit den Freiern hielten, wie die getreuen, die der Penelope die Abreise Telemachs hätten verraten können, — durften nichts davon merken. Deshalb ruft Athene, diesmal wieder in Mentors Gestalt, Telemach aus dem Hause heraus. Unter seiner Anweisung holen die Gefährten den Proviant aus dem Palaste ab. Der III. Akt und damit der 1. Hauptteil schließt mit den Vorbereitungen zur Abfahrt und der Abfahrt selbst. Die Fahrt wird als gleichmäßig verlaufende Handlung nicht näher geschildert, sondern nur mit einem einzigen Verse abgetan[2]).

Der 2. Hauptteil (γ 1—328) muß, wie oben dargelegt ist, zeigen, wie Telemach den Zweck seiner Reise bei Nestor — nicht erreicht. Er zerfällt natürlicherweise in 2 Akte, die An-

---

[1]) So ist die Eurykleiaszene nach dem „Kerngesetz" gestaltet, und der Kern selber, das Gespräch zwischen Telemach und Eurykleia, zeigt dieselbe Form. Im Kern steht Eurykleias Angst um Telemach. Dessen Reden bilden Einleitung und Schluß (Rahmentechnik).

[2]) Der III. Akt ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig: 1. Besorgung von Schiff und Ruderern und Verladung des Proviants. 2. Besteigen des Schiffes und Abfahrt. Beide Szenen sind von dem „Kerngesetz" beherrscht.

kunft mit dem Empfang bei Nestor und das Gespräch. Wenn man aber die Wichtigkeit beider betrachtet, so ist leicht zu erkennen, daß der I. Akt nur die Bedeutung und den Umfang einer Einleitung haben kann. Da das Schiff die ganze Nacht hindurch gefahren ist, so ist es natürlich, daß der Dichter den neuen Hauptteil mit dem Sonnenaufgang beginnt[1]). Er muß nun das „Ankunftsgesetz" anwenden. Der Dichter wollte der Szene einen bedeutenden Hintergrund geben. Die Ankommenden sollen mit Nestor und seinen Söhnen gleich am Strande zusammentreffen. Was konnte aber den Greis zu so früher Stunde an das Meeresufer führen? So kam der Dichter auf ein Opfer für den Meeresgott. Das eigentliche Opfer aber läßt er schon vorüber sein. Denn entweder hätte die Ankunft der Fremden das Opfer gestört oder, wenn er die Landung vor das Opfer gesetzt hätte, wäre die Aufmerksamkeit der Pylier sowohl wie der Zuhörer von den Gästen auf das Opfer abgelenkt worden. Das Opfer mit seinem bunten Bilde, das die Phantasie des Hörers sich ausmalt, bildet nur den Hintergrund. Auch die Landung selbst wird nur mit wenigen (3) Versen erzählt, und es folgt sogleich ein Gespräch zwischen Mentor und Telemach. Man versetze sich nun in Telemachs Seele. Er ist zum erstenmal in der Fremde und soll in eine große, ihm unbekannte Gesellschaft treten, deren Mittelpunkt der ehrwürdige, weise Nestor bildet. Personen, mit denen er täglich zusammen ist, wie den Freiern, gegenüber hat der Jüngling ganz mannhafte Worte gefunden. Aber hier bricht seine Schüchternheit wieder hervor. Am liebsten wäre er nicht weitergegangen oder er hätte wenigstens die Anrede an Nestor dem Mentor überlassen. Das darf nicht sein. Wenn er zum Manne werden soll, muß er seine Schüchternheit überwinden lernen.

Wie konnte nun aber der Dichter dieses Gespräch zwischen Mentor und Telemach am besten gestalten? Athene ist die Führerin, sie steigt zuerst ans Land. Ihr gibt er die erste Rede (14—20)[2]). Der Schüchternheit Telemachs entspricht es natürlich, daß er Einwände macht und erklärt, er wisse nicht, wie er den ehrwürdigen Greis begrüßen und fragen solle (22—24). Aber Mentor spielt seine pädagogische Rolle gut, er redet ihm zu. Er gebraucht das Futurum: „Du wirst schon selbst etwas ersinnen" (26) und fügt die Ermutigung hinzu: „Ein Gott wird dir anderes

[1]) Dieser wird diesmal abweichend von der gewöhnlichen Formel geschildert, weil die Reisenden die Sonne vom Meere aus aufgehen sehen.

[2]) Sie erklärt, Telemach dürfe nicht schüchtern sein (14), und begründet dies mit zwei Gründen, von Telemachs und von Nestors Seite her. Telemach sei ja deswegen gekommen, um Nestor zu fragen, und Nestor werde ihm die Wahrheit sagen; denn er sei verständig. Dazwischen steht, von diesen beiden Gründen eingerahmt (Rahmentechnik), das Ziel, zu dem sie ihn führen will, selbst den Nestor zu bitten. Sie will ihm das Wort nicht abnehmen.

ins Herz geben" mit der Begründung, daß er ja die Reise nicht ohne göttliche Hilfe unternommen habe, wie Telemach ja auch selbst zu Eurykleia gesagt hatte (β 371). Man bemerke hier wieder den Humor der Athene in menschlicher Gestalt. Um Telemach keine Zeit zu weiterem Zaudern oder nochmaligem Einwande zu lassen, geht Athene schnell voran (Rahmentechnik. sie hat das erste und letzte Wort, sie betritt zuerst das Land und geht zuerst auf Nestor los). Damit endet die 1. Szene des I. Aktes[1]).

Die 2. Szene muß den Empfang enthalten. Als Nestor und seine Söhne der Fremden ansichtig werden, eilen sie ihnen entgegen. Nun wollte der Dichter, wie oben schon angedeutet, der Abwechslung wegen und aus anderen später zu erörternden Gründen Athene den Jüngling nicht auch noch zu Menelaos begleiten lassen, sondern dieser sollte einen menschlichen Begleiter erhalten. So kam er auf den Gedanken, dem Telemach einen etwa gleichaltrigen Sohn des Nestor zur Seite zu stellen, der, gereifter als er, ihm zur Folie dienen sollte. Es ist natürlich, daß er diesen nun von Anfang an in den Vordergrund des Interesses stellt. Peisistratos erreicht als erster die Gäste, läßt sie neben dem Vater und dem ältesten Bruder Thrasymedes[2]) Platz nehmen. Da nun Nestor und die Pylier beim Opfermahl sind, so müssen die Gäste natürlich daran teilnehmen. Aber die bloße Schilderung des Mahles wäre für den Hörer zu wenig interessant, deshalb gestaltet der Dichter die 3. Szene voller und spannender. Das eigentliche Opfer der Pylier ist vorüber, an ihm haben die Fremden nicht mehr teilnehmen können. Aber sie sollen, bevor sie das Mahl einnehmen, ihre Pflicht gegen den Gott erfüllen. So sollen sie wenigstens dem Gott eine Trankspende darbringen. Peisistratos als der jüngste, und weil ihn der Dichter — nach Nestor natürlich — zur Hauptperson und zur Folie für Telemach ausersehen hat, tritt in Tätigkeit. Er füllt den Becher und reicht ihn Mentor mit der Aufforderung, Poseidon zu spenden und ihn nachher auch dem Telemach zu reichen. Letzteres begründet er mit einem Wort, das die Frömmigkeit des Dichters kennzeichnet (πάντες δὲ θεῶν χατέουσιν ἄνθρωποι) und das für Telemach, wie der Hörer versteht, besondere Bedeutung hat. Bedurfte doch gerade Telemach, der willensschwache Jüngling, mehr als andere der Hilfe der Götter. Ferner will der Dichter die Klugheit des Peisistratos und seine Ehrerbietung vor dem Alter charakterisieren. Er läßt ihn also besonders hervorheben, daß er dem Mentor als dem Älteren zuerst den Becher gereicht habe. Nun folgt die Trankspende der Athene mit einer Rede, die wieder den Humor des

[1]) Den Kern der Szene bildet, freilich nicht dem Zahlengewicht, aber der Bedeutung für die Charakteristik nach, die Rede Telemachs.

[2]) Thrasymedes spielt schon in der Ilias eine Rolle.

Dichters zeigt[1]). Die 3. Szene und damit der I. Akt erhält einen Abschluß durch Telemachs Spende und das darauffolgende Mahl[2]).

Der II. Akt bringt das Gespräch zwischen Telemach und Nestor.[3]) Dieser Abschnitt soll die Erzählung Nestors, die Hauptsache der ganzen Rhapsodie, enthalten. Der Dichter will zeigen, wie Telemach das Ziel seiner Reise bei Nestor nicht erreicht und deshalb noch zu Menelaos weiterfahren muß. Natürlich muß der eigentlichen Erzählung Nestors wieder eine Einleitung vorausgehen, von Nestors Seite die herkömmlichen Fragen nach Namen und Herkunft der Fremden und dem Zweck ihres Kommens, von Telemachs Seite die Beantwortung dieser Fragen und die Bitte um Auskunft über den Vater. Dazwischen schiebt der Dichter eine kurze Ermutigung Telemachs durch Athene ohne Rede (Erfüllung des Versprechens von γ 26) ein.

Nun durfte der Dichter den Nestor dem Telemach gar nicht eine bestimmte Auskunft über Odysseus geben lassen, nicht einmal das, was Menelaos erzählt — was er ja ebensogut gehört haben könnte wie die Heimkehr der Myrmidonen —; denn dann wäre die Weiterreise zu Menelaos überflüssig gewesen. Sollte nun der Greis nur mit wenigen bedauernden Worten dem Sohn des Verschollenen sagen, daß er ihm nichts über das Schicksal des Vaters mitteilen könne? Da wäre der Hörer nicht auf seine Rechnung gekommen. So läßt der Dichter den Nestor erzählen, wie es gekommen ist, daß er von Odysseus nichts berichten könne. Odysseus muß sich auf der Heimfahrt von Nestor getrennt haben, sodaß dieser nichts weiter von ihm gehört hat. So ergibt sich die Erzählung von dem Streit der Atriden, der die Trennung des Odysseus von Nestor zur Folge hatte, da Odysseus zu Agamemnon zurückkehrte, während Nestor, auf Menelaos' Seite stehend, mit Diomedes weiterfuhr. Ist aber die Erzählung von der Heimfahrt Nestors einmal begonnen, so ist es natürlich, daß der gesprächige Alte sie nicht etwa mit der Trennung von Odysseus abbricht, sondern seine eigene glückliche Rettung zu Ende erzählt.

Diesem Kern von Nestors Erzählung schickt der Dichter in überlegter Weise eine Einleitung voraus und einen Abschluß nach. Telemach hatte in seinen letzten Worten an die vielen Leiden der Achäer vor Troja erinnert. Daran knüpft Nestor an. Die Erinnerung an die vielen Mühsale vor Troja bringt ihn auf das

---

[1]) Zweimal in der 1. Rhapsodie (α 194—204 und 316 ff.) und zweimal in der 2. Rhapsodie (γ 27 f. und an unserer Stelle). Vgl. Ameis-Hentze: „Schalkhaft betet Athene für Telemach zu Poseidon, dem grimmigen Feinde seines Vaters, von dem sie weiß, daß er fern bei den Äthiopen weilt. Daher auch der Zusatz καὶ αὐτὴ πάντα τελεύτα."

[2]) Die Szene der Trankspende ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: den Kern bildet Athenes Rede und Spende.

[3]) Wie im 1. Hauptteil der 1. Rhapsodie das Gespräch zwischen Telemach und Mentes im II. Akt steht.

Schmerzlichste, den Tod der besten Helden. Wer will es dem Greise verargen, daß er dabei auch seines eigenen Sohnes gedenkt?[1]). Zu dem Verlust der Helden kommen noch die vielen Mühsale, die die Achäer während des zehnjährigen Krieges auszuhalten hatten. Mit Gewalt und List suchten sie die Stadt zu nehmen. Die Erwähnung der List, die ja endlich auch zur Einnahme von Troja führte[2]), bringt den Greis auf Odysseus, und nun rühmt er dessen Klugheit und betont seine ständige Einigkeit mit ihm. Dies wieder bringt ihn auf den einzigen Fall, wo er und Odysseus nicht einig waren, in der Parteinahme in dem Streit der Atriden. So hat die Einleitung durch ihre Gedankenfolge zu dem oben erwähnten Kern, dem Streit der Atriden und der Heimkehr Nestors, geführt; denn der einzige Fall, in dem Nestor und Odysseus innerlich uneins waren, führte auch die äußere Trennung herbei, die die Ursache war, daß Nestor nichts von Odysseus erzählen kann. Dem Kern der Erzählung, von dem oben gesprochen ist, folgt der Schluß. Einem Einwande, den Telemach machen konnte — wenn du auch persönlich von Odysseus auf der Heimfahrt getrennt wurdest, so kannst du doch nach deiner Rückkehr von andern etwas über ihn erfahren haben — kommt Nestor zuvor, indem er auch das erzählt, was er über andere Helden erfahren hat. Dazu gehörte notwendig Agamemnons Ermordung und Orestes' Rache. Denn wenn die Kunde davon zu den Taphiern gedrungen war, so ist es selbstverständlich, daß auch Nestor, der alte Kriegsgefährte des Atriden, davon gehört hatte[3]). Die Erinnerung an den jungen Orestes, der sich durch die Rache des ermordeten Vaters Ruhm erworben hat, führt Nestor unwillkürlich zu einer Vergleichung mit dem vor ihm sitzenden Jüngling, der auch vaterlos in der Welt steht; er ermahnt ihn also, sich mannhaft zu zeigen, damit auch er wie Orestes sich Ruhm erwerbe[4]).

---

[1]) Beachtenswert ist die Reihenfolge, in der der Dichter die Namen der vier Helden nennt. Nach ihrer Bedeutung hätten sie so aufeinanderfolgen müssen: Achill, Aias, Patroklos und Antilochos. Achill durfte aber nicht von Patroklos getrennt werden, und auch der junge Antilochos stand beiden Helden nahe. Wollte er dieses Freundesdreiblatt nicht trennen, so mußte Aias an erster Stelle genannt werden. An letzter Stelle hinter Antilochos durfte er seiner Bedeutung wegen nicht stehen. So gewinnt der Dichter den Vorteil, daß Antilochos als letzter genannt wird (Achtergewicht). Der Greis zeichnet ihn dadurch vor den andern aus, daß er ihm zwei Verse widmet.

[2]) Daß der Dichter die Sage vom hölzernen Pferd gekannt hat, beweist δ 270 ff., θ 494 ff. und λ 523 ff.

[3]) Rückweis auf die 1. Rhapsodie, wo Athene α 299 f. die Tat des Orestes mit denselben Worten erzählt hatte. Es wird wieder das Motiv von der kontrastierenden Parallele zwischen dem Geschick der Familie Agamemnons und der des Odysseus angeschlagen.

[4]) Die V. 199 f. werden zwar von vielen Kritikern, darunter auch Roemer Athetesen S. 234 verworfen. Aber man braucht in ihnen noch keineswegs eine Anspielung auf die Freier zu sehen, von denen Nestor

Daß Telemach bei der Erwähnung der Rache des Orestes durch Nestor und erst recht bei den Schlußworten an die Freier denkt, ist ganz natürlich. Bisher war der Gedanke an sie zurückgetreten hinter dem Gedanken, ob Nestor ihm etwas von Odysseus erzählen werde. Dies war nicht geschehen, und nun taucht, durch Nestors Worte angeregt[1]), wieder seine zweite Sorge, die Freier, in seinen Gedanken empor. In seiner Antwort (202—209) stellt er sich selbst im Vergleich mit Orestes und wünscht sich ebensolche von den Göttern verliehene Kraft gegen die Freier. (Dies ist gleichsam eine Antwort auf Mentes' Ermahnung in α 298 ff.). Aber es ist kein Wunder, daß er auf diesen Wunsch sofort den Ausdruck der Resignation folgen läßt: hatte er doch eben die Hoffnung, vielleicht etwas von Odysseus' Heimkehr zu hören, begraben müssen. So erklärt sich auch in seinen Schlußworten die Erwähnung des Vaters: ihnen beiden haben die Götter kein Glück beschieden, dem Vater nicht die Heimkehr und ihm nicht die Überwältigung der Freier. Enttäuschung macht ungerecht. Das zeigt sich auch in Telemachs Worten: er hatte im Anfang unserer Rhapsodie auf sein Gebet die Hilfe der Götter erfahren. Wenn auch die Gottheit ihm nicht leibhaftig erschienen war, so mußte er doch Mentors Anerbieten der Hilfe unmittelbar nach seinem Gebet als eine Antwort der Gottheit ansehen. Trotzdem spricht er seine Resignation aus.

Nach der Erwähnung der Freier durch Telemach liegt es für Nestor nahe, sich genauer nach ihnen zu erkundigen, — denn gehört müßte er ja von ihrem Treiben haben —, vor allem aber den Jüngling zu ermutigen. In der Frage legt er das Gewicht auf die Gründe, weshalb Telemach das Treiben der Freier dulde (vgl. α 225 τίπτε δέ σε χρεώ;)[2]). Er nimmt an, daß nur Freiwilligkeit, (die einen Mangel an Widerstandskraft verraten

---

erst nachher spricht, sondern nur eine allgemeine Mahnung zu mannhaftem Auftreten, die bei dem offenbar sehr schüchternen Auftreten des Jünglings ganz nahe lag. Ich halte auch einen persönlich gewandten Schluß der Rede Nestors für durchaus angemessen (vgl. unten den Schluß der zweiten Erzählung Nestors). Ich meine, der allgemeine Satz 196 bereitet schon die Anwendung nicht bloß auf Orestes, sondern auch auf Telemach vor. Der Dichter gewinnt durch die Schlußworte Nestors eine passende Anregung für Telemachs Antwort und bringt auf diese Weise das Gespräch über den toten Punkt hinweg; denn mit der Erzählung von der Ermordung Agamemnons ist Nestors Thema erschöpft. Der Dichter hatte aber die Idee gefaßt, Athene sich den Pyliern offenbaren zu lassen. Dies konnte am besten beim Abschiede geschehen und dieser am besten durch den Eintritt des Abends motiviert werden. Um nun in dem Hörer die Illusion zu erwecken, als werde die Zeit bis zum Abend ausgefüllt, mußte er das Gespräch noch weiter spinnen.

[1]) Erinnerung an die Worte des Mentes in α nach dem Gesetz der Assoziation.

[2]) Eine 3. Wiederholung der gleichen Frage durch Odysseus in π 95 (mit denselben Worten wie in γ) (Gesetz der Dreizahl).

würde: Am.-H.), oder Zwang durch die Mannen, die einer göttlichen Stimme folgen, Telemach veranlassen könne, sich die Freierplage gefallen zu lassen[1]). Aber bei dieser Frage durfte der Freund des Odysseus es nicht bewenden lassen. Das ἐχὼν ὑποδάμνασαι bereitet das Folgende schon vor, die Ermutigung τίς οἶδε usw.[2]). Ein feiner Zug ist es, daß Nestor hier einen Wunsch ausspricht, der schon, ehe er ausgesprochen, in Erfüllung gegangen ist dadurch, daß die Göttin unerkannt neben ihm sitzt[3]). Der Schluß der Rede Nestors erinnert an ähnliche Worte des Mentes in α 266[4]).

Dieser von Nestor ausgesprochenen Möglichkeit setzt Telemach, seinem Charakter und seiner Stimmung entsprechend, starkes Staunen und Überraschung entgegen (Am.-H.). Dabei versteigt er sich zu der Behauptung, daß dies nicht einmal mit dem Willen der Götter geschehen könne. Dieses starke Wort weist Mentor (230—38) zurück. Und um Telemachs Verzweiflung, die sich in den letzten Worten ausgesprochen hatte, zu heben, spricht nun e r von der Heimkehr des Odysseus, die, wenn sie auch nach vielen Mühsalen geschehe, doch dem Schicksal des Agamemnon vorzuziehen sei (2. Hinweis auf Agamemnons Schicksal und 2. Vorbereitung auf Nestors ausführliche Erzählung). Da Athene als Mensch spricht, so darf sie natürlich eine Möglichkeit nicht unerwähnt lassen, nämlich die, daß Odysseus tot ist: vom Tode freilich kann ein Gott den Menschen nicht retten[5]). Welche Antwort Telemach dem Mentor geben muß, ist klar. Eben hat er von Nestor gehört, daß niemand etwas von Odysseus wisse:

---

[1]) Bemerkenswert ist, daß Nestor hier in einem Punkt der Wahrheit nahe kommt, in dem andern das derselben gerade Entgegengesetzte vermutet. Freilich hassen die Ithakesier Telemach nicht, aber an ihrer Gleichgültigkeit gegen seine Bitte um Unterstützung gegen die Freier liegt es allerdings, daß Telemach das Treiben der Freier sich weiter gefallen lassen muß, und aus der Erfolglosigkeit seines Auftretens in der Volksversammlung erklärt sich seine Resignation in diesem Punkte. Anderseits ist aber gerade das Entgegengesetzte geschehen als was Nestor annimmt. Eine göttliche Stimme (ὀμφή), das Vogelzeichen, ist für, nicht gegen Telemach eingetreten, und trotzdem haben die Ithakesier den Telemach nicht unterstützt.

[2]) In V. 216 nehme ich mit Blaß die Lesart Zenodots ἀποτίσαι und σὺ γε für ὅ γε an, die Blaß gut begründet und die außerdem durch das Folgende, wo von der Liebe der Athene zu Telemach gesprochen wird, gerechtfertigt erscheint.

[3]) Ähnliche Situationen bezüglich der Heimkehr des Odysseus werden uns von ξ ab öfter begegnen.

[4]) Allerdings galten diese der Rückkehr des Odysseus. An unserer Stelle liegt also eine Steigerung gegen α vor.

[5]) Das Gespräch über die Freier, das die 2. Szene des Aktes und zwar als Überleitung bildet, ist nach dem Kerngesetz gestaltet: Telemachs Rede bildet die Einleitung, Nestors Rede den Kern und Telemachs Kleinglaube und Mentors Rüge den Schluß.

also lehnt er kurz jede Erörterung über diesen Gegenstand ab und spricht kurz und klar seinen Unglauben an die Heimkehr des Odysseus aus. Dieses kurze Gespräch zwischen Nestor, Telemach und Mentor über die Freier und die Heimkehr des Odysseus ist eine Parallele zu dem Gespräch zwischen Telemach und Mentes in α. Hier ist Telemach wieder auf dem Tiefstand der Stimmung angekommen. Nun darf er sich aber in Nestors Gesellschaft der Verzweiflung nicht länger hingeben. Wie er in α 168, wo er in ähnlicher Weise seine Verzweiflung ausgedrückt hatte, abbricht und sich an seine Pflicht als Wirt erinnert, so hier an seine Pflicht als Gast. Nestor hatte am Schlusse seiner großen Erzählung den Tod Agamemnons ganz kurz erwähnt und dabei angedeutet, daß die Gäste wohl davon gehört hätten. Was liegt nun näher als daß Telemach daran anknüpft und den Greis um genauere Auskunft über Agamemnons Ermordung bittet? (3. Vorbereitung auf Nestors Erzählung: Gesetz der Dreizahl). So hat der Dichter ungezwungen einen Übergang zu der zweiten ausführlichen Erzählung Nestors gefunden. Es liegt nahe, daß Telemach über die Möglichkeit (πῶς), daß Ägisth den Agamemnon ermordete, der doch ein viel tapferer Mann war, selbst eine Vermutung ausspricht — Äg. konnte es nur durch List erreicht haben —, und wie es kam, daß Menelaos dem Bruder nicht half oder wenigstens ihn nicht sofort rächte: Menelaos mußte abwesend gewesen sein. So hat Telemach dem Bericht Nestors gleichsam die Disposition gegeben.

Nestors Erzählung (254—328) muß natürlich eine Einleitung und einen Schluß erhalten. In der Einleitung bestätigt Nestor Telemachs Vermutung, der Schluß soll wie der der 1. Erzählung eine persönliche Wendung an Telemach enthalten[1]). Wie er in der 1. Erzählung an die Rache des Orestes die positive Mahnung knüpfte, sich an Orestes ein Vorbild männlicher Tatkraft zu nehmen, so knüpft er in der 2. Erzählung an die Irrfahrten des Menelaos die negative Mahnung, sich an Menelaos ein warnendes Beispiel zu nehmen und nicht zu lange von Hause fern zu bleiben. Zugleich bringen ihn die Irrfahrten des Menelaos auf den Gedanken, daß dieser, der als letzter von allen Achäern erst vor kurzem heimgekehrt sei, vielleicht etwas von Odysseus gehört habe. Deshalb fordert er Telemach auf, zu Menelaos zu gehen[2]). Damit ist das Ziel des zweiten Hauptteils und eigentlich auch schon das der ganzen Rapsodie erreicht und die dritte Rhapsodie, der Aufenthalt bei Menelaos, vorbereitet.

[1]) Der Kern der Rede Nestors, die eigentliche Erzählung, ist ebenfalls nach dem Kerngesetz geformt: die Einleitung enthält die Betörung der Klytämnestra, der Kern die Irrfahrten des Menelaos, der Schluß die Rache des Orestes.

[2]) Man bemerke die Sparsamkeit des Dichters in dieser wie in der 1. Erzählung von der Heimkehr der Achäer. Zu dieser gehört auch die Sage von dem Untergang des lokrischen Aias. Diesen spart sich der

Der 3. Hauptteil müßte nun den Abschied von Nestor und die Fahrt nach Sparta erzählen. Beides würde aber, wie oben S. 28 erwähnt, wenig Interesse für den Hörer bieten. Es entsteht nun folgende Frage: Was soll, wenn Telemach nach Sparta fährt, aus Athene werden? Soll die Göttin ihren Schützling auch zu Menelaos begleiten? Das verwarf der Dichter nach dem Gesetz der Abwechslung. Es lag äußerst nahe, daß der Dichter jetzt einen Sohn des Nestor als Begleiter Telemachs wählte[1]). Sollte nun Mentor mit den Ruderern beim Schiffe oder vielleicht auch im Palaste des Nestor auf die Rückkehr Telemachs warten? Wäre es der wirkliche Mentor gewesen, so wäre dies das Natürlichste gewesen. Aber die Göttin kann der Dichter nicht tagelang nutzlos auf der Erde weilen lassen. Er muß sie also zunächst aus der Gesellschaft Nestors entfernen. Einen natürlichen Anlaß dazu bietet das Hereinbrechen des Abends. Vor dem Schlafengehen brachte man eine Trankspende dar. So fordert Mentor dazu auf. Der Dichter hätte Athene gleich in dieser Rede Abschied nehmen lassen können, aber er wendet das Szenenspaltungsgesetz an, das der Szene größere Fülle verleiht und die Spannung erhöht. Es wird also zuerst die Spende vollzogen, und dann wollen beide, Mentor und Telemach, zum Schiff zur Nachtruhe sich begeben. Nestors Gastfreundschaft (346—55) kann es natürlich nicht zugeben, daß der Sohn seines lieben Freundes nicht in seinem Palast Herberge nehme. Für Telemach nimmt also Mentor (356—70) diese Einladung an, für sich lehnt er sie ab und motiviert dies damit, daß er am nächsten Morgen in aller Frühe zu den Kaukonen gehen müsse, um eine Schuld einzutreiben. Dies ist, wie das Folgende deutlich zeigt, eine Augenblicksmotivierung, die von der menschlichen Seite das Verschwinden Mentors vorbereitet. Wirklich wäre für den Hörer damit nichts gewonnen. Da es, wie gesagt, schon Zeit zum Schlafengehen war, so hätte der Dichter nichts weiter als dieses vorführen können und am nächsten Tage den Abschied und die Abfahrt, was für den Hörer wenig interessant gewesen wäre. Bewunderungswürdig ist nun die Genialität des Dichters, mit der er der Verflachung des Interesses entgegenwirkt. Er kommt auf den Gedanken, Athene nicht auf gewöhnliche

---

Dichter für die nächste Rhapsodie auf, für die Erzählung des Proteus. Ebenso die ausführliche Erzählung von dem Hergang bei der Ermordung des Agamemnon, die ebenfalls Proteus dem Menelaos erzählt. Hierdurch erzielt der Dichter zugleich eine Steigerung der Spannung: ein Gott erzählt den Hergang dem Bruder des Erschlagenen, und dieser erzählt ihn in schmerzlicher Erinnerung weiter. Ebenso werden hier die Irrfahrten nur kurz angedeutet, wenn sie auch den Kern von Nestors Erzählung bilden (15 V.).

[1]) Diesen Gedanken hat der Dichter schon durch das Anerbieten Nestors vorbereitet; vgl. auch oben S. 52.

Weise zu entfernen, sondern so, daß die Pylier aus der Art ihrer Entfernung sie mit Sicherheit als eine Gottheit erkennen mußten. Sie fliegt als Seeadler davon.

Natürlich muß der Dichter die Wirkung der Offenbarung der Athene auf die Pylier schildern. Er legt Nestor eine Rede (375—84) in den Mund, deren Inhalt sich leicht ergibt. Der 1. Teil muß sich an Telemach richten und von der Folge der göttlichen Hilfe für ihn sprechen: wenn ihm die Gottheit beisteht, dann kann er nicht κακός und ἄναλκις sein; jetzt ist in Erfüllung gegangen, was Nestor in seiner früheren Rede für Telemachs Erfolg als Bedingung hingestellt hatte. Er versichert, daß dies niemand anders als die Göttin Athene gewesen sein könne. In dem 2. Teil muß Nestor sich an Athene selbst wenden. Somit bittet er diese selber um das, was sie vorher in menschlicher Gestalt von Poseidon erbeten hatte, und was liegt näher als daß Nestor der Athene ein Festopfer für den folgenden Tag gelobt? So bietet sich dem Dichter Gelegenheit zu der ausführlichen Schilderung eines großen Opfers und zugleich ein Ersatz für den Ausfall des noch größeren Opfers für Poseidon, das er aus ökonomischen Gründen (s. o. S. 51) nicht hatte ausführlich beschreiben können. Hierdurch erhält der 3. Hauptteil zwei Höhen der Spannung, zwischen denen eine Ruhepause liegt; die erste ist die Offenbarung der Athene in V. 372, die zweite die Beschreibung des großen Opfers, doch so, daß ein großer Unterschied im Eintritt und der Dauer vorhanden ist. Die erste Höhe tritt unerwartet ein und dauert nur einen Vers, die zweite, die nicht die Höhe der Erregung der ersten erreicht, hat eine längere Dauer und wird im voraus angekündigt und ausführlich vorbereitet. Zwischen den beiden Höhepunkten liegt die Ruhepause, der Abend im Palast und das Schlafengehen. Der 3. Hauptteil zerfällt mithin in drei Akte, von denen die beiden ersten annähernd gleich sind, doch so, daß der I., der die größere Spannung enthält, etwas überwiegt. Der I. enthält die Erkennung der Athene, der II. das große Opfer, der III. den Abschied und die Fahrt nach Sparta. Die beiden ersten Akte sind nach dem Kerngesetz drei-, der III. nach dem Vorbereitungsgesetz zweiteilig. In I bildet die Erkennung der Athene, in II das große Opfer für Athene den Kern, zwei Szenen, die ja als Ursache und Wirkung in Beziehung zueinander stehen. Die beiden ersten Szenen des I. Aktes sind nach demselben Gesetz gestaltet, und zwar steht im Kern beidemal eine Rede Nestors, während Einleitung und Schluß Mentor-Athene gehört (Rahmentechnik).

Wenn wir die Linienführung der ganzen Rhapsodie betrachten, so liegt die Höhe des Ganzen nach der Absicht des Dichters offenbar in der Mitte des 2. Hauptteils, in der großen Erzählung Nestors über die Heimkehr der Achäer. Die Spannung steigt in dem 1. Hauptteil bis zur Höhe in der Mitte, dem II. Akt

mit den beiden Kontrastszenen im Palast, sinkt dann im III. Akt langsam und kommt in der Vorbereitung der Abfahrt und dieser selbst völlig zur Ruhe. Im 2. Hauptteil steigt die Spannung bis zur Höhe der ganzen Rhapsodie, sinkt dann etwas in dem Gespräch über die Freier und steigt wieder in der Erzählung über Agamemnons Ermordung. Im 3. Hauptteil steigt die Spannung bis zur Höhe, der Offenbarung der Athene, kommt dann zur Ruhe, steigt wieder bis zum Opfer und fällt dann bis zum Schluß, der Fahrt nach Lakedaimon. Wir haben also in der Rhapsodie drei Abschnitte, in denen nach der Höhe der Spannung völlige Ruhe eintritt, am Ende des 1. und des 3. Hauptteils und außerdem innerhalb des 3. Hauptteils. Diese Abschnitte füllt der Dichter mit epischen Schilderungen aus, am Ende des 1. Hauptteils mit den Vorbereitungen zu einer Seefahrt, am Ende des 3. Hauptteils mit denen zu einer Überlandfahrt, innerhalb des 3. Hauptteils mit der Schilderung einer Abendspende und des Schlafengehens.

Eine Atempause innerhalb der Rhapsodie könnte nur nach dem 2. Hauptteil, nach der Erzählung von der Ermordung Agamemnons, ihre Stelle haben. Zwar ist hier nicht, wie es bei der Atempause in der 1. Rhapsodie der Fall war, völlige spannungslose Ruhe eingetreten, wohl aber ist ein bestimmtes Ziel der Handlung, der Schluß von Nestors Erzählungen erreicht, und nach der Pause wird der Handlung ein neues Ziel gesteckt, nämlich die Offenbarung der Athene. Zugegeben muß allerdings werden, daß der nach der Atempause folgende Teil des Vortrags weit kürzer ist als der vor ihr liegende. Vor die Pause fallen 493, nach derselben 169 Verse, sodaß der vor der Pause liegende Teil etwa den dreifachen Umfang hat.

Fragen wir nach den Beziehungen unserer Rhapsodie zu den andern, so finden sich natürlich zunächst solche zur 1. und zur 3. Rhapsodie. Sie bildet ja die Ausführung des zweiten Teils des in der 1. Rhapsodie aufgestellten Erziehungsprogramms und zwar des ersten Teils des Reiseplans. Die Rhapsodie knüpft auch sofort an den Schluß der vorhergehenden Rhapsodie an, und ebenso schließt sich die 3. Rhapsodie, die mit der Ankunft in Sparta beginnt, unmittelbar an die unsere. In der Freierszene im Palast und in dem kurzen Gespräch zwischen Nestor und Telemach über die Freier wird die Exposition vorausgesetzt. Wir finden in Telemach denselben Charakter und dieselbe Stimmung wie in der 1. Rhapsodie. Auch einzelne Beziehungen sind vorhanden, so das Beispiel des Orestes und die Prophezeiung des Untergangs der Freier. Auf die 3. Rhapsodie wird der Hörer durch die Aufforderung Nestors an Telemach, zu Menelaos zu reisen, und die Annahme der Reisebegleitung für Telemach durch Mentor hingewiesen. Aber auch sonst sind Beziehungen zu der

3. Rhapsodie nicht selten. Durch β 386 wird die Noemonszene in δ, durch die Erzählung Nestors von den Irrfahrten des Menelaos und der Ermordung Agamemnons werden die ausführlicheren des Menelaos in der 3. Rhapsodie vorbereitet. Zwei deutliche Hinweise auf den Hinterhalt der Freier finden sich in β 332 ff. und 367 f. Hinweise auf die Heimkehr des Helden und die Rache an den Freiern finden sich 1. β 283 f., 2. γ 231 ff. und 3. γ 224 (Gesetz der Dreizahl). So kann unsere Rhapsodie weder allein noch mit der 3. verbunden ohne die Exposition ein selbständiges Lied gewesen sein. Die Stellung unserer Rhapsodie in dem ganzen Gedicht ist folgende: Telemach hat den ersten Teil des Reiseplanes ausgeführt, aber ohne den gewünschten Erfolg, sodaß auch der zweite, die Reise nach Sparta, zur Ausführung kommen muß.

Zweite Rhapsodie (β 260—γ 497).

Telemachos' Ausfahrt und sein Aufenthalt in Pylos (175 + 328 + 169).

Erster Hauptteil (β 260—434): Vorbereitung zur Reise und Abfahrt (36 + 86 + 53).[1]

I. 260—295 Telemachos und Athene am Meere (7 + 29).[2]
  a) 260—266 Telemachos' Gebet (2 + 5).
    1. 260 f. Telemachos geht ans Meer und betet (2).
    2. 262—266 Worte des Gebets (1 + 2 + 2).[3]
      α) Anrede an die Gottheit, die ihn gestern besucht hat (1); β) Erinnerung an den Auftrag, nach Kunde von dem Vater auszufahren (2); γ) Klage, daß die Freier die Ausführung des Auftrages verhindern (2).
  b) 267—295 Athene erscheint und verspricht Hilfe (3 + 26).
    1. 267—269 Athene erscheint in Mentors Gestalt (3).
    2. 270—295 Rede der Athene (8 + 10 + 8).[4]
      α) Allgemeine Ermutigung, sich als Sohn des Odysseus zu zeigen (4 + 4); β) besondere Ermutigung betreffs der Reise (3 + 4 + 3); γ) Anweisungen, was Telemachos tun solle, und Wiederholung des Versprechens, ihm zu helfen ($3^1/_2 + 4^1/_2$).

II. 296—381 Telemachos im Palaste (41 + 45).[5]
  a) 296—336 Telemachos und die Freier (5 + 22 + 14).
    1. 296—300 Telemachos' Rückkehr in den Palast (2 + 1 + 2).
    2. 301—322 Antinoos und Telemachos (8 + 12 + 2).[6]

α) Antinoos fordert den Telemachos höhnisch auf, wie früher mit den Freiern zu essen und zu trinken, und beruhigt ihn spöttisch wegen des Schiffes (3 + 3); β) Telemachos erwidert, er sei kein Kind mehr, er sei mündig und werde sie verderben, er werde die Reise als Passagier ausführen (4 + 4 + 3); γ) Telemachos entzieht dem Antinoos seine Hand (2).

3. 323—336 Spottreden der Freier untereinander über Telemachos (1 + 7 + 6).[7])

α) Einleitungsvers (1); β) der erste Sprecher fürchtet von Telemachos Gefahr für die Freier, vielleicht gar Gift (1 + 2 + 3); γ) der zweite Freier meint, Telemachos werde vielleicht unterwegs umkommen, und dann hätten sie noch mehr Mühe; denn dann müßten sie sein Erbe teilen (2 + 1 + 2).

b) 337—381 Telemachos und Eurykleia (11 + 29 + 5).

1. 337—447 Telemachos geht in die Vorratskammer (3 + 4 + 4).[8])

2. 348—376 Telemachos' Gespräch mit Eurykleia (13 + 10 + 6).[9])

α) Telemachos gibt Eurykleia den Auftrag, für Proviant zu sorgen, den er am Abend abholen werde, um nach Pylos und Sparta zu fahren (8 + 4); β) Eurykleia erinnert ihn an den Tod des Vaters und warnt ihn vor den Freiern (4 + 4); γ) Telemachos beruhigt sie mit dem Beistand einer Gottheit und verlangt von ihr den Eid, der Mutter vorläufig nichts von seiner Abwesenheit zu sagen (1 + 1 + 2 + 1).

3. 377—381 Eurykleias Schwur und Gehorsam. Telemachos' Rückkehr zu den Freiern (1 + 3 + 1).

III. 382—434 Besorgung des Schiffes und Abfahrt (34+19).

a) 382—415 Besorgung des Schiffes und der Ruderer und Verladung des Proviants (11 + 12 + 11).[10])

1. 382—392 Athene besorgt Gefährten und Schiff (4 + 7);
α) Athene wirbt in Telemachos' Gestalt Gefährten (2 + 2); β) Noemon gewährt die Bitte um ein Schiff und macht dieses zur Abfahrt bereit (2 + 3 + 2).

2. 393—404 Athene holt Telemachos aus dem Palaste ab 6 + 6).

α) Athene macht die Freier schläfrig, und diese gehen in ihre Herbergen in der Stadt (2 + 2 + 2); β) Athene ruft in Mentors Gestalt Telemachos aus dem Männersaal heraus (3 + 3).

3. 405—415 Beladung des Schiffes (4 + 7).

α) Ankunft des Telemachos und der Athene am Gestade (2 + 2); β) auf Telemachos' Befehl holen die Gefährten den Proviant aus dem Palaste und verstauen ihn im Schiff (4 + 3).

b) 416—434 Besteigen des Schiffes und Abfahrt (4 + 10 + 4 + 1). [11])

1. 416—419 Besteigen des Schiffes (2 + 2).
2. 420—429 Fertigmachen des Schiffes und Abfahrt (2 + 5 + 3).
3. 430—433 Trankopfer an die Götter, besonders an Athene (2 + 2).

Abschluß: 434 Das Schiff fährt die ganze Nacht hindurch (1).

Zweiter Hauptteil (γ 1—328): Ankunft in Pylos und Gespräch mit Nestor (66 + 262). [12])

I. 1—66 Ankunft in Pylos und freundliche Aufnahme (28 + 11 + 27).

a) 1—28 Landung in Pylos und Gespräch zwischen Athene u. Telemachos (12 + 16).

1. 1—12 Landung (3 + 6 + 3). [13])

α) Sonnenaufgang (3); β) Opfer der Pylier (3 + 3); γ) Landung (3).

2. 13—28 Gespräch zwischen Athene u. Telemachos (8 + 4 + 4). [14])

α) Rede der Athene (3 + 2 + 2); β) Telemachos' Antwort (1 + 1 + 1); γ) 2. Rede der Athene (1 + 1 + 1).

b) 29—39 Empfang der Gäste durch Nestor und seine Söhne (3 + 4 + 4).

1. 29—31 Athene geht voran, Telemachos folgt (3).
2. 32—35 Nestor und seine Söhne eilen den Fremden entgegen und begrüßen sie (2 + 2).
3. 36—39 Peisistratos begrüßt die Fremden und läßt sie neben dem Vater Platz nehmen (4).

c) 40—66 Die Trankspende an Poseidon (11 + 11 + 5). [15])

1. 40—50 Peisistratos reicht Athene den Becher mit der Aufforderung, dem Poseidon zu spenden (3 + 8).
2. 51—61 Athene spendet (3 + 8).
3. 62—66 Telemachos' Spende u. Gebet; das Mahl (2 + 1 + 2).

II. 67—328 Gespräch mit Nestor (134 + 38 + 90). [15a])

a) 67—200 Über Odysseus (35 + 99). [16])

1. 67—101 Nestors Frage und Telamachos' Bitte um Auskunft über Odysseus (8 + 4 + 23).

α) Nestor fragt nach der Herkunft der Gäste und dem Zweck der Reise (2 + 4); β) Athene ermutigt Telemachos zur Frage (4); γ) Telemachos beantwortet Nestors Fragen und bittet um Auskunft über Odysseus (4 + 9 + 10).

2. 102—200 Nestors Erzählung (27 + 54 + 17).[17])
   α) Die Leiden vor Troja (10 + 7 + 10); β) die Heimkehr (27 + 27); γ) was Nestor nach der Heimkehr über andere Helden gehört hat (4 + 5 + 8).

b) 201—238 Über die Freier (9 + 15 + 14).
1. 201—209 Telemachos' Rede (3 + 3 + 2).[18])
   α) Orestes hat sich Ruhm erworben (3); β) wenn mir doch die Götter die Kraft verliehen, die Freier zu bestrafen (3); γ) aber mir haben, wie meinem Vater, die Götter nicht Glück beschieden (2).
2. 210—224 Nestors Rede (7 + 7).[19])
   α) Es sollen Freier deiner Mutter in deinem Hause sein; unterwirfst du dich ihnen freiwillig? Vielleicht kannst du sie überwinden (3 + 2 + 2); β) wenn dir doch Athene beistünde, wie deinem Vater, dann könntest du dich rächen (3 + 2 + 2).
3. 225—238 Telemachos' Kleinmut und Athenes Tadel (4 u. 2 + 4 + 3).[20])

c) 239—328 Über Agamemnons Ermordung und die Rache des Orestes (14 + 76).
1. 239—252 Telemachos' Frage (3 + 5 + 5).[21])
   α) Antwort an Mentor-Athene (3); β) Einleitung zur Frage an Nestor (5); γ) die Frage selbst über den Tod Agamemnons (5).
2. 253—328 Nestors Rede (8 + 51 + 16).[22])
   α) Einleitung: Menelaos hätte Agamemnons Tod gerächt, wenn er Ägisth noch lebend angetroffen hätte (2 + 2 + 4); β) die eigentliche Erzählung (7 + 7 + 10 + 15 + 5 + 7); γ) Schluß: Aufforderung an Telemachos, zu Menelaos zu gehen (4 + 6 + 6).

Dritter Hauptteil (329—497): Athene gibt sich beim Abschied zu erkennen. Am nächsten Tage Opfer und Fahrt nach Lakedaimon (75 + 69 + 25).[23])

I. 329—403 Athene gibt sich zu erkennen (42 + 15 + 18).
a) 329—370 Abschied des Mentor (16 + 11 + 15).[24])
1. 329—344 Mentors Rede, Trankspende und Versuch der beiden Gäste, aufzubrechen (8 + 8).
2. 345—355 Nestors Aufforderung, im Palaste zu übernachten (5 + 5).[25])
   α) Das verhüte Zeus, daß ihr von mir, wie von einem ganz armen Manne, zum Schiffe geht, um zu übernachten (1 + 2 + 2); β) der Sohn des Odysseus soll in meinem Hause immer ein lieber Gastfreund sein (1 + 2 + 2).

3. 356—370 Mentors Erwiderung (2 + 6 + 6).[26])
   α) Du hast recht, und Telemachos gebührt es, dir zu folgen (2); β) so soll er in deinem Palaste übernachten, aber ich werde zum Schiffe gehen (3 + 3); γ) morgen gehe ich zu den Kaukonen; Telemachos entsende du nach Lakedaimon (3 + 3).

b) 371—385 Erkennung der Athene (3 + 11 + 1).
   1. 371—373 Athene entfernt sich als Seeadler und wird von den Pyliern erkannt (3).
   2. 374—384 Rede Nestors (5 + 5).[27])
      α) An Telemachos: Hoffnung, daß er in Zukunft nicht schwach sein werde, da kein anderer als Athene ihn geleite (2 + 2 + 1); β) Gebet an Athene mit dem Versprechen, ihr am anderen Tage eine Kuh zu opfern (2 + 2 + 1).
   3. 385 Athene erhört das Gebet (1).

c) 386—403 Der Abend im Palast (9 + 9).[28])
   1. 386—394 Trankspende an Athene (2 + 5 + 2).
      α) Gang zum Palast (2); β) Platznehmen und Vorbereitung zur Spende (2 + 3); γ) Spende (2).
   2. 395—403 Das Schlafengehen (2 + 5 + 2).
      α) Nach der Spende und dem Trunk geht man schlafen (2); β) Nestor bringt Telemachos zu Bett unter der Halle, neben ihm schläft Peisistratos (3 + 2); γ) Nestor schläft neben seiner Gattin im Innern des Hauses (2).

II. 404—472 Das Opfer an Athene am nächsten Tag (26 + 34 + 9).[29])

a) 404—429 Die Versammlung vor dem Palast (13 + 13).
   1. 404—416 Die Zusammenkunft Nestors und seiner Söhne (6 + 6 + 1).[30])
   2. 417—429 Nestors Rede (3 + 6 + 3).[31])
      α) Einleitung: Erfüllt schnell meinen Wunsch, damit wir Athene gnädig stimmen (3); β) Nestor schickt drei Söhne mit Aufträgen fort (2 + 2 + 2); γ) die anderen sollen zusammen bleiben und den Mägden die nötigen Befehle erteilen (3).

b) 430—463 Das Opfer (17 + 17).[32])
   1. 430—446 Die Vorbereitungen (6 + 8 + 3).
      α) Die gerufenen Personen und das Rind kommen, dazu erscheint Athene (6); β) Vorbereitungen zur Weihe des Tieres (3 + 1 + 4); γ) Weihe des Opfertieres durch Nestor (3).
   2. 447—463 Schlachten des Tieres und Zubereiten des Fleisches (6 + 8 + 3).

α) Das Durchschneiden der Halssehne des Tieres und der Opferruf der Frauen (6); β) das eigentliche Schlachten und die Verbrennung der Opferstücke (2 + 4 + 2); γ) das Zerstückeln und Braten des Fleisches für das Opfermahl (3).

c) 464—472 Telemachos' Bad und das Mahl (6 + 3).

III. 473—497 Fahrt nach Lakedaimon (13 + 12).[33])

a) 473—485 Abfahrt von Pylos (4 + 4 + 5).

1. 473—476 Nestors Befehl (2 + 2).
2. 477—480 Vorbereitungen zur Fahrt (2 + 2).
3. 481—485 Abfahrt (1 + 2 + 2).

b) 486—497 Fahrt über Pherai nach Lakedaimon (5 + 7).

1. 486—490 Fahrt bis Pherai (1 + 3 + 1).
2. 491—497 Fahrt bis Lakedaimon (2 + 2 + 3).

Anmerkungen.

1. Die Rhapsodie zeigt ann. aBa (im Vh. von ann. 1 : 2 : 1, so daß sich Sch. b u. ann. F. a+c=b ergibt). Der 1. u. 3. Ht. sind dr., der 2. Ht. zw. Die A. des 1. Ht. haben 2,2,2; 3,3; 3,3,2 Sz., sodaß in der ganzen Rh. Dr. u. Zw. sich das Gl. halten. Die Sz. des 1. Ht. haben 2,2; 3,3; 3,3 T. (es ergibt sich also eine symm. Reihe); im 2. Ht 2,3,3; 2,3,2, sodaß Dr. u. Zw. im Gl. stehen; im 3. Ht. 3,3,2; 2,2,2; 3,2, sodaß die Zw. das Üg. hat im Vh. von 5 : 3. Die A. des 1. Ht. zeigen ann. das Vh. von 3 : 7 : 4, also Sch. b u. ann. F. a+c=b. Die Sz. von I stehen im Vh. von 1 : 4, von II ann. 8 : 9, von III ann. 2 : 1. Die Sz. des I. A. bestehen aus einer kurzen E. u. einer dr. R.—Gl. in der Zw. liegt vor in Ib2α, IIa2α, IIb2$_{\bar{5}}$, IIIa1α, IIIa2, IIIa2β, IIIa3α, IIIb1 u. 3 u. ann. in Ib2γ u. II; Dg. des einen T. in IIb2α u. ann. in IIIa1 u. 3. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in IIIa2α; Gl. der äu. G. in Ib2, Ib2β, IIa1, IIa3γ, IIb3, IIIa (mit g. U.) u. IIIb (mit g. U.), ann. in IIIb2; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia2, IIa2β, IIb1 u. ann. in IIa3. Die F. a+c=b in IIIb2 u. ann. in A, IIa, IIa2, IIIb; F. a + c = 2b ann. in IIb2. — Die Athetese von 278—80 (Bl.) bezw. 274—80 (W.) würde die auffallende Symm. in der R. der Athene völlig zerstören. Deshalb ist sie zu verwerfen. Die Athetese von 306—308, 316 f. (Ar. Bl. Roemer), 322 (Bl.) würde zwar die Symm. nicht wesentlich beeinträchtigen, aber ich kann die Gründe der Verwerfung nicht als richtig anerkennen und behalte deshalb die V. bei. Die Athetese von 392 (Bl. ohne stichhaltigen Grund) würde die Symm. in Telemachs R. (8 : 4) verderben, die Auslassung von 393 (der in Laur. G. fehlt) würde die Symm. in IIIa nur verändern (an Stelle von 11 : 12 : 11 würde 11 : 11 : 11 treten), trotzdem behalte ich den V. bei, da inhaltlich gegen ihn nichts einzuwenden ist (vgl. Kammer, Die Einheit der Odyssee, S. 153 ff.).

2. Das Gebet Tel.s wird durch die R. der Ath. um das Fünffache übertroffen: Athene spielt auch hier wie in α die führende Rolle.

3. Das Gebet zeigt das in der Ilias herkömmliche Sch. (vgl. Belzner, Die Komposition der Od., S. 95). Die Bitte wird hier durch die Klage über die Freier ersetzt, die aber stillschweigend die Bitte um Hilfe einschließt. Die inh. gleichwertigen T. stehen im Gl.

4. In α stehen die g. U. im Gs. In α^1 (270—73=1+2+1) wird α^2 durch γ^2 spezialisiert; β^2 (271) enthält die Hs. (die Bedingung, an die der Erfolg geknüpft ist), in β^1 (274—77=2+2) wird α^2 durch β^2 begründet. In β steht die Hs. (der Untergang der Freier 281—84) im K. In γ werden die Aufgaben zwischen den beiden Verbündeten verteilt. Athene hat, dem Inh. entsprechend, das Üg.

5. a zeigt Sch. b u. F. a+c=b (ann.), b zeigt Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$ (ann.); a1 u. b3, die E. u. Schl. des A. bilden, sind gl. u. zeigen gleichen Bau (aba).

6. a2 zeigt Sch. a u. F. a+c=b (ann.). Tel.s R. übertrifft die R. des Ant. um das D. Er zeigt seine Überlegenheit über ihn. In Ant.' R. wird α^1 durch β^1 begründet. In Tel.s R. stehen die gl. T. im Gs., ebenso die äu. G. u. die i. G. der durch U. entstehenden Reihe (ich esse nicht mehr mit euch, sondern ich werde euch verderben; früher war ich unmündig, jetzt bin ich mündig); die U. jedes T. stehen zu einander im Vh. von Grund u. Folge u. zwar mit Ch. (früher aß ich mit euch, weil ich unmündig war, und weil ich jetzt mündig bin, werde ich euch verderben). γ bildet den Schl.

7. Die ann. gl. β u. γ zeigen gs. Art des Spottes: in α liegt, dem Inh. entsprechend, Gewichtssteigerung vor. In β steht α^1 u. γ^1 im Vh. von Grund u. Folge. β^1 enthält die Hs., den Spott, während α^1 u. γ^1 einem Herzenswunsch der Freier Ausdruck verleihen.

8. In b1 steht die Hs. (der für den Vater aufbewahrte Wein 340—43) im K.

9. Tel. hat das erste u. letzte Wort (Rahmentechnik). Das Vh. der 3 R. ist 6:4:3 (ann.); α übertrifft γ um mehr als das D., u. γ wiegt nur $\frac{\alpha+\beta}{4}$, sodaß es als Schl. des Gesprächs anzusehen ist. $\alpha:\beta=3:2$, sodaß Tel.s Üg. sich auch äußerlich zeigt. In α besteht, dem Inh. entsprechend, das Vh. 2:1 (ausführlicher Auftrag u. halbgew. Begründung, wie es dem Herrn gestattet ist). In γ besteht das Vh. 1:4 (kurze Beruhigung der treuen Dienerin u. neuer Befehl, der die Sorge für die Mutter ausdrückt). Die 4 T. von Tel.s Reden stehen insofern in Beziehung zu einander, als die äu. G. einen Befehl, die i. eine Begründung enthalten. In Eur.s R. herrscht Zw. im Gl., u. zwar entsprechen sich die äu. G. im Gedanken, am Anfang in Form einer Frage, am Schl. in Form einer Aufforderung ausgesprochen; die beiden i. G. sprechen Gegengründe gegen Tel.s Reise aus.

10. Die äu. G. a1 u. a3, in denen es sich um die äußere Vorbereitung für die Abfahrt handelt, stehen im Gl. u. zeigen g. U. Auch die U. von α sind in 1 u. 3 gl. β zeigt insofern g. U., als die Teilung 4+3 zu Grunde liegt, in 1 β aber die 4 noch einmal geteilt ist u. ihre T. die 3 einrahmen (2+3+2). 1α u. 3α entsprechen sich im Inh. (was in 1 verabredet wird, ist in 3 erfüllt). In 2α steht die Hs. (Athene macht die Freier schlaftrig, 395 f.) im K.

11. b 2 zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b. α u. γ stehen im Vh. von Ursache u. Wirkung (Ath. sendet den Wind: der Wind schwellt die Segel, u. das Schiff fährt ab). γ überwiegt etwas, weil es auch die Abfahrt enthält; dazwischen steht als K. u. Ül. zugleich die Hissung der Segel auf Tel.s Befehl.

12. Der I. A. ist als eine E. zu dem viermal so umfangreichen II. A. anzusehen. Über die Obergliederung s. Anm. 1. Bemerkenswert ist, daß in den zw. Sz. (Ia, IIa u. IIc) das Sch. des ganzen Ht. wiederkehrt, d. h. der 1. T. bildet jedesmal eine weit kürzere E. zu einem längeren 2. T. (Ht. 66:262, Ia 12:16, IIa 35:99, IIc 14:76). In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1β, Ib2, IIa2β, IIb2 (mit g. U.); Dg. des einen T. in IIa1α. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in Ia2β u. γ; Gl. der äu. G. in Ia1, Ic3, IIa2α

u. ann. in I, IIb3β; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia2, Ia2α, Ib u. c (mit g. U.), IIb1, IIb2α u. β, IIc1, IIc2α u. γ u. ann. in IIa1γ, IIa2γ, IIb; die F. a+c=b liegt vor in Ia1 (zugleich Sch. aBa). — Die Athetesen von 19 (W.), 53 (Bl. W.), 131, 214 f. (Bl. W.), 326—28 (Bl.) bezw. 327 f. (W.) sind zu verwerfen, weil sie klare Symm. zerstören würden. Die Athetesen von 72—74 (Bl.) u. 78 (Bl. W.), 199 f. (Aristoph. Ar. Bl. Roemer W.), 232—38 (Ar. Roemer) 241 f. (Ar. W.), 244—46 (Ar. Roemer W.), 308 (Bl. W.), 310 (W.) sind ohne Bedeutung für die Symm.

13. Die Hs. (das Opfer der Pylier 4—9) steht im K.

14. α u. γ gehören der Ath., β dem Tel.; Ath. ist wieder die Führerin. Eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit dieses Gesprächs sind die kurzen einversigen Sätze (nur in Ath.s 1. R. findet sich ein Satz von 2 V.). Der Grund ist, daß dieses Gespräch in aller Eile geführt wird. Die Beziehung in den drei T. von Ath.s R. ist folgende: α^1 negativ, β^1 positiv, γ^1 spezialisiert β^1. Der 2. U. begründet jedesmal den 1. In Tel.s R. begründen β^1 u. γ^1 das α^1.

15. Die gl. G. zeigen g. U. (E. u. dr. R. nach Sch. aBa, der etwas überwiegende K. enthält jedesmal die Hs.).

15a. II zeigt die F. a=b+c (ann.). a1 ist ann. =b, u. a2 ann. =c. Auch inh. enthält a die Hs., das Gespräch über Odysseus. a1 entspricht b, insofern als Athene beteiligt ist (der Dichter darf natürlich ihre Anwesenheit nicht ganz vergessen). Athene erhält nur 1 R., Nestor u. Tel. je 4; N.: 8+98+14+75 V., Tel.: 23+8+3+13 V., sodaß jedesmal die beiden längsten R. fast gleich der Summe der drei übrigen sind, bei N. 98:97, bei Tel. 23:24. N. beginnt und schließt das Gespräch. a u. c entsprechen einander insofern, als in beiden einer ausführlichen Erzählung N.s eine E. vorausgeht, in b steht Nestors R. im K. Die beiden großen Erzählungen N.s sind dr., die beiden anderen R. zw.; Tel.s R. sind bis auf die kürzeste (3 V.) dr. Von den dr. R. Tel.s haben die erste u. die letzte gleichen Bau (aBB genau od. ann. mit kurzer E.), während die dritte umgekehrtes Sch. (AAb mit kurzem Schl.) zeigt. Bei N.s R. wechselt eine kürzere mit einer längeren ab, von Tel.s R. stehen die beiden kürzeren in der Mitte. Zu bemerken ist noch, daß an der E. (a1) alle drei Personen beteiligt sind; Athene hat die kurze Ül. (4 V.) ohne Rede.

16. In 1 besteht das Vh. von 2:1:6 (ann.), also γ = fast 2 (α+β). β bildet nur die Ül. zwischen α u. γ. α besteht aus einer E. u. einem dg. Ht. In γ folgen auf eine zw. E. (2+2) zwei ann. gl. G., die den Zweck der Reise und die Bitte um Auskunft enthalten. β^1 ist dr. im Gl. (3+3+3), jeder folgende U. begründet den vorausgehenden. γ^1 zeigt Gl. der äu. G. mit um die Hälfte vermindertem Mst. α^2 spricht die Bitte aus, γ^2 begründet sie, β^2 lehnt Schonung aus Mitleid ab.

17. Nestors Erzählung zeigt eine auffallende Symm. Von α ist α^1 zw. mit g. U. mit Stw.: die Mühsale des Krieges im allgemeinen 103—107 =2+2+1 u. Tod der besten Helden 108—112=1+2+2; β^1 (die zahllosen Leiden während des zehnjährigen Krieges) 113—19=2+3+2; γ^1 (Erinnerung an Od.) 120—29=4+2+4. — β (der K. der ganzen Erzählung, den Nostos der Achäer enthaltend) zerfällt in α^1 (Streit der Atriden 130—56) u. β^1 (Nestors Heimkehr 157–83). α^1=7+14+6, ann. aBa nach F. a+c=b (ann.). E.: α^2 (Vorausnahme des Resultats 130—36=2+2+3) u. Schl.: γ^2 (die unseligen Folgen 151–56 = 2+2+2). Dazwischen steht β^2 der K. (die Versammlung 137—150=4+7+3, also ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b, davon der K. β^3 die entgegengesetzten Vorschläge des Men. u. Agam. =2+3+2). — β^1=8+8+11: davon zeigen α^2 u. β^2 g. U. mit Stw. (α^2 Abfahrt u. nochmalige Spaltung 157—64=2+3+3, β^2 Weiterfahrt bis Lesbos u. Überlegung, welcher Weg zu wählen sei=3+2+3), γ^2, die Hs. enthaltend, deshalb mit Üg. (glückliche Heimkehr 173—83)=3+4+4. —

γ zeigt Gewichtssteigerung der U., dem Inh. entsprechend: α^1 (E.) 4, β^1 Heimkehr der Myrmidonen, des Philoktet u. des Idomeneus (Gesetz der Dreizahl) 188—92 (5), γ^1 Ermordung des Agam. (193—200 = 3+3+2). γ^1 vermittelt den Übergang zu dem folgenden Gespräch von den Freiern und bereitet das 3. Gespräch mit einer ausführlicheren Erzählung über denselben Gegenstand vor.

18. α u. β, die gl. sind, zeigen auch inh. Parallelismus: Telemach wünscht sich dasselbe Glück, das Orestes gehabt hat. γ, im Gs. zu β stehend, bildet den Schl.

19. In beiden T. enthält α^1 die Hs. (die Freier u. die Hilfe der Athene), β^1 bildet eine Ül., u. die beiden γ^1 entsprechen sich inh. (Rache an den Freiern; den Freiern vergeht die Hochzeit).

20. 3β (Athenes Tadel) zeigt ann. aBa u. ann. die F. a+c=b. Die ann. gl. äu. G. stehen im Gs. (aus der Ferne kann ein Gott leicht einen Menschen retten, vom Tode allerdings nicht). Der etwas Üg. zeigende K. enthält die Hs. (Vergleich des Schicksals des Od. mit dem des Agam.).

21. In Tel.s R. sind β u. γ dr.: in β entsprechen sich E. u. Schl. (Frage an Nestor); in dem K. steht die Hs. (das Lob Nestors 244—46, hierin die Hs. „Er soll über 3 Geschlechter geherrscht haben" wieder im K.). In γ (248—52 = 1+2+2) geht eine einversige E. voraus, β^1 nennt die beiden Möglichkeiten, u. γ^1 spricht eine bestimmtere Vermutung aus.

22. 2β ist ann. = 2 (α + γ). α u. γ zeigen Sch. aaB u. aBB. α begründet γ; γ = 2α, weil γ von großer Bedeutung für die Lage des angeredeten Tel. ist. $\alpha\gamma^1 = \gamma\alpha^1$.; in α also überwiegender Schl. (unrühmliches Ende des Ägisth 258—61), in γ leichtere E. (Aufforderung an Tel., nicht zu lange umherzuirren). In α begründen die beiden ersten T. den dritten, in γ stehen die beiden letzten T. im Gs. zu dem ersten. β zeigt Sch. a u. zwar $\alpha^1 = 2\gamma^1$. α^1 (Betörung der Klytämnestra) zerfällt in 2 gl., im Gs. stehende T. (anfänglicher Widerstand der Kl., schließlicher Sieg des Äg.), die g. U. m. Ch. (3+4 u. 4+3) zeigen: die i. G. der Reihe stehen auch in inh. Beziehung, sie handeln von dem Sänger, den Ag. zum Schutze der Kl. zurückgelassen hatte. β^1 (K.) die Irrfahrten des Men. 276—305 zeigen Sch. a u. F. a+c=b. Die äu. G. zeigen Sch. aBa (gemeinsame Fahrt N.s mit Men. 276—85 = 2+3+3+2 u. Ermordung Ag.s während M.' Aufenthalt in Ägypten 301—305 = 2+1+2). Dazwischen steht die Hs. (M.' Irrfahrt über Malea u. Kreta nach Ägypten 286—300 = 5+6+4) ann. aBa.

23. Der 3. Hauptteil ist dr.; I u. II, von denen II dem I nur wenig nachsteht (Vh. 25 : 23), stehen in enger inh. Beziehung: I (Erkennung der Ath.) ist die Veranlassung zu II (Opfer an Ath.). In I wird die inh. Hs. (die Erkennung der Ath.) durch eine weit umfangreichere Sz. (Vh. 7 : $2^1/_2$), den Abschied des Mentor, vorbereitet, nachher kommt die durch die plötzliche Erkennung der Athene bewirkte Erregung des Hörers in der mit epischer Breite erzählten 3. Sz., die b sogar etwas übertrifft (wie 5 : 6), der Trankspende u. dem Schlafengehen, zur Ruhe. II zeigt Sch. a (ann. Vh. 3 : 4 : 1) u. F. a+c=b (ann.). Die Hs. (das große Opfer an Ath.) steht im K. u. in inh. Beziehung zu Ib. Die 2 Sz. in III stehen ann. im Gl. — In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1 u. 2 (mit g. U.), Ia3β u. γ, Ib2 (mit g. U.), Ic (mit g. U.), IIa, IIb (mit g. U.), IIIa1 u. 2 u. ann. in Ic1β, Ic2β, III; Dg. des einen T. in IIc. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in IIa2β, Gl. der äu. G. in Ic1 u. 2, IIa2, IIb2β, IIIb1 u. ann. in Ia, IIb1β; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia2α u. β, Ia3 (mit g. U.), Ib2α u. β, IIa1, IIIa, IIIa3, IIIb2 u. ann. in C, I, IIb1 u. 2. Die F. a+c=b liegt vor in IIa2 (zugleich Sch. aBa), IIb2β (zugleich Sch. aBa) u. ann. in Ic1 u. 2 (zugleich Sch. aBa), II, IIb1 u. 2. Die Athetese von 351 (Bl.) würde die auffallende Symm. von Nestors R. zerstören. Der Ausfall von 487, der im papyrus Londinensis fehlt (Bl.), würde die Symm. nicht beeinträchtigen, während die Athetese von 493 f. (Bl. W.) sogar die beiden T. der letzten Sz. in völliges Gl. bringen würde (vorausgesetzt, daß 487 erhalten bliebe); trotzdem behalte ich diese V. bei,

weil ihr Austall die äußerlich symm. Anordnung beider T. der Fahrt (beide sind dr.) zerstören würde.

24. In Ia stehen 3 R.: Mentor am Anfang u. am Schl., im Mst. die Rede des Nestor, die eine Ül. bildet. (Vh. der 3 R. 6:10:14, sodaß N.s R. die Hälfte der beiden R. des Mentor wiegt). M.s R. sind dr., die R. des N. zw. a 1 zerfällt in 2 gl. T., die gleichen Bau zeigen (Sch. b u. F. a+c=b; α=1+3+2 u. β=1+4+3). Die K. entsprechen sich auch im Inh. (Aufforderung zur Spende 332—34 u. Ausführung derselben 338—41).

25. Bemerkenswert ist das Gl. u. die übereinstimmende Teilung (mit Stw.) von Ia2 u. Ib2, den beiden R. Nestors v o r und n a c h der Erkennung der Ath. In den vier T. stehen die Hs. im K.: in Ia2 in 347 f. u. 352 f., in Ib2 in 378 f. u. 382 f.

26. Nach einer kurzen E. folgen 2 gl. T. mit g. U.: in β trifft Mentor die Entscheidung über die Nacht für Tel. u. sich u. begründet seinen Abschied; in γ gibt er die Bestimmung über den folgenden Tag für sich u. Tel. Man beachte den Ch., der durch den Zusammenhang veranlaßt ist (Tel. M. — M. Tel.).

27. Die 2 gl. T. zeigen g. U. mit Stw. In jedem T. wird der 1. U. durch die anderen begründet.

28. Man beachte die auffallende Symm. dieser Sz.; in 1 β und 2 β besteht Ch. der U.

29. II zeigt Sch. a u. F. a+c=b (ann.). Von den 3 zw. Sz. sind a u. b im Gl., c im Vh. von 2:1 geteilt.

30. a1 zeigt Gl. der v.G. (Nestor u. seine Söhne) mit einem ganz kurzen Schl. (Erscheinen Telemachs). Die 2 gl. T. zeigen g. U. (2+3+1) ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b. Die Hs. steht jedesmal im K. (406—408 u. 412—14).

31. Die gl. äu. G. enthalten E. u. Schl. Das dr. Mst. mit Dg. enthält die Hs., 3 gl. spezielle Aufträge an 3 Söhne, von denen der mittlere der wichtigste ist, die Ladung Tel.s u. seiner Gefährten zum Opfer.

32. Die gl. G. zeigen g. U. nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.). Von den je 3 U. ist $\gamma=\frac{\alpha}{2}$. β ist dr. u. zwar mit ann. (3+1+4) oder vollkommenem (2+4+2) Gl. der äu. G. Die Hs. steht jedesmal im K.

33. Der III. A. ist logischerweise zw. (die Abfahrt u. die Fahrt). a ist dr., die gl. G. entsprechen sich im Inh. (Befehl u. Ausführung). b (die Fahrt) wird durch den Aufenthalt in Pherä natürlich in 2 T. geteilt. Beide sind dr.: 1. die Fahrt, die Ankunft in Pherä u. das Übernachten; 2. die Vorbereitungen, die Abfahrt u. die Fahrt den ganzen Tag hindurch, sodaß 1α u. 2γ, die äu. G. der 6 G. der Reihe, einander im Inh. entsprechen.

Dritte Rhapsodie (δ).

Telemachos' Aufenthalt bei Menelaos. Der Hinterhalt der Freier.

Die Idee der 3. Rhapsodie ist dieselbe wie die der 2.: Telemach fragt einen Kriegsgefährten des Odysseus nach dem Schicksal seines Vaters. Das Ergebnis ist, wenn auch nicht ein völlig verneinendes wie das der 2. Rhapsodie, so doch für Telemach ein recht dürftiges, und der Hörer erfährt nur das, was er schon weiß. Wie fängt es nun der Dichter an, den Hörer nicht zu langweilen? Das Mittel ist genial erdacht und durchgeführt: er wendet die Gesetze der Abwechslung, des Kontrastes und der Steigerung an und zwar so, daß sie uns auf Schritt und Tritt begegnen werden. Schon ganz äußerlich: der Umfang der 3. Rhapsodie übertrifft den der 2. um 175 V., also um genau so viel wie der 1. Hauptteil der 2. Rhapsodie betrug. Was dort Gegenstand eines Aktes war, die Aufnahme und Bewirtung, desgleichen die Erzählungen Nestors, ist hier zu einem ganzen Hauptteil ausgeweitet.

Der Dichter erfindet gleich für den Beginn der Rhapsodie einen Kontrast, der von großer Bedeutung für die weitere Gestaltung der Handlung wird. Während er die Ankunft in Pylos bei Sonnenaufgang stattfinden ließ, läßt er die Fremden bei Menelaos am Abend bei Sonnenuntergang anlangen. Damit hängt ein weiterer Kontrast zusammen: die Hauptsache der 2. Rhapsodie, Nestors große Erzählungen, fällt natürlich auf den ersten Tag. Bei Menelaos würde die noch umfangreichere, zu einem ganzen Hauptteil ausgeweitete Erzählung den Rahmen eines Abendgesprächs sprengen.[1])

Das „Ankunftsgesetz" wendet der Dichter auch in unserer Rhapsodie an, aber er erfindet wieder einen Kontrast. Dort ließ er die Handlung unter freiem Himmel am Strande des Meeres spielen, und ein feierliches Volksopfer für Poseidon bildete den Hintergrund. Hier versetzt er den Hörer in den prächtigen Palast des Menelaos, und im Hintergrund der Szene steht ein fröhliches Familienfest, eine Doppelhochzeit der beiden Kinder des

---

[1]) Eine Erzählung von noch größerem Umfange bis tief in die Nacht hinein behielt sich der Dichter für die Irrfahrten des Odysseus vor, die eine Steigerung zu den Irrfahrten des Menelaos bilden sollten.

Menelaos. In einem aber stimmen beide Rhapsodien überein, nämlich darin, daß beide Handlungen, das große Staatsopfer wie das Familienfest, nach homerischer Art ganz vergessen werden. Das hat seinen Grund darin, daß das Interesse des Dichters wie des Hörers ganz von dem Gespräch zwischen den Gästen und ihren Wirten in Anspruch genommen wird. Mit diesem Kontrast der Situation hängt wieder ein anderer zusammen. In der 2. Rhapsodie wurden die Ankommenden von dem Könige und seinen Söhnen aufs gastfreundlichste empfangen. Beim Opfermahl der Götter wird keiner einen Fremdling zurückweisen, stehen doch die Fremdlinge in dem Schutze des Zeus. Das Familienfest bei Menelaos gibt einem Diener Anlaß zum Zweifel, ob er es durch die Aufnahme zweier Fremden stören dürfe. Freilich bildet dieser Zweifel des Dieners nur eine Folie zu der Gastfreundlichkeit des Königs selbst, die dadurch in ein noch helleres Licht gestellt wird. Durch das Gespräch zwischen dem Diener und Menelaos (25—36) erreicht der Dichter einen äußeren und inneren Kontrast zu dem Gespräch zwischen Telemach und Mentor in γ. Der äußere ist der, daß in γ die beiden Ankommenden, in δ der Wirt mit seinem Diener im Gespräch vorgeführt werden. Das Gespräch selbst dreht sich dort darum, wie der Ankommende den Wirt anreden solle, hier um die Aufnahme der Fremden.

Eine Parallele zwischen beiden Gesprächen besteht darin, daß in ihnen schon das Leitmotiv der Rhapsodie angeschlagen wird, dort die Weisheit Nestors, hier die Irrfahrten des Menelaos. Beide Motive bedingen den Fortgang der Handlung. Die Weisheit Nestors wird von Mentor zur Begründung angeführt, daß Telemach den Greis mutig fragen solle. Die Irrfahrten, auf denen Menelaos freundliche Aufnahme gefunden hat, begründen seinen Tadel der Ungastlichkeit des Eteoneus. Noch ein weiterer Kontrast ergibt sich aus den Situationen der beiden Rhapsodien. In γ gehen Nestor und seine Söhne den Ankommenden entgegen; die Landung war vor dem Gespräch erwähnt. In δ muß natürlich die Besorgung von Wagen und Pferden durch den Diener erfolgen, der die Gäste dann in den Palast führt. Hier schlägt nun der Dichter das andere Leitmotiv der Rhapsodie an, das zu dem ersten im Verhältnis der Folge zur Ursache steht, nämlich den Reichtum des Menelaos, den er sich auf den Irrfahrten erworben hat: die Gäste staunen über die Pracht des Palastes. Homerische Sitte ist es nun, den Fremden bei der Aufnahme ein Bad bereiten zu lassen. [1]) Hier erhalten die Gäste sofort das Bad. Ein zweites

[1]) Hier zeigt sich Abwechslung, in der Verschiedenheit der Situation begründet. In α kann die Göttin natürlich kein Bad gebrauchen, aber Telemach muß in diesem Punkte wenigstens seiner Pflicht als Wirt nachkommen; er erinnert sich beim Abschied des Mentes daran, vgl. S. 16. Bei Nestor erfolgt Telemachs Bad erst am anderen Tage, weil der erste Tag bis zum Abend draußen am Strande verbracht worden war.

typisches Element der homerischen Erzählung ist die Frage des Wirtes nach Namen, Herkunft und Begehr des Gastes, diese durfte aber erst nach dem Mahle gestellt werden. So geschieht es in α u. γ.[1]) In δ wollte der Dichter eine geniale Abwechslung anbringen. Er wollte eine Erkennungsszene vorführen, eine Parallele zu der noch großartigeren Erkennung des Odysseus bei den Phäaken. Immerhin sollte das typische Element nicht unbeachtet bleiben. So fordert Menelaos beim Empfang im Saale die Gäste zum Mahle auf und kündigt die üblichen Fragen an.[2]) So weit reicht die einleitende Szene, die Exposition der Rhapsodie.[3])

Aus dem Gedanken des Dichters, eine Erkennungsszene einzuführen, ergibt sich nach dem Kerngesetz eine Dreiteilung des Hauptteils: I. vor der Erkennung; II. die Erkennung; III. nach der Erkennung. Wie setzt nun der Dichter nach der Exposition der Rhapsodie die Handlung in Bewegung? Die beiden in der Exposition angeschlagenen Motive, die Pracht und die Irrfahrten, geben den Anstoß. Wenn schon Gänge und Nebenräume des Palastes das Staunen der Gäste erregt hatten, wie viel mehr muß dies in dem Prunksaal, dem Megaron, der Fall sein![4]) Hier wendet nun der Dichter ein kleines Motiv aus α an: Telemach hält seinen Kopf ganz nahe an den des Peisistratos, δ 70 = α 157.[5]) Menelaos, der das leise Wort des über die Pracht des Palastes staunenden Telemach hört, stellt nun in seiner Rede (78—112) die beiden Leitmotive nebeneinander und setzt sie zueinander in

---

[1]) In α kündigt Telemach diese Frage vor dem Mahle gleich beim Empfange an, in γ stellt sie Nestor ohne Ankündigung nach dem Mahle.

[2]) So stimmt δ in diesem Punkte mit α überein, doch finden sich zwei Abweichungen, der Verschiedenheit der Situation entsprechend: 1. dort empfängt der Jüngling den älteren Gast auf dem Hofe, auf dem er unter den Freiern sitzt, hier wartet der König, der sich im Palaste beim Hochzeitsmahl seiner Kinder befindet, den Eintritt der Jünglinge ab; 2. hier fügt Menelaos der Begrüßung die Vermutung hinzu, daß die Gäste königlicher Abkunft seien, eine Bemerkung, die in α im Munde des Jünglings dem älteren Manne gegenüber höchst unpassend gewesen wäre.

[3]) Die Szene ist nach dem Dreistufen- und dem Kerngesetz dreiteilig. Einleitung und Schluß enthalten äußere Handlungen, der Kern das Gespräch zwischen Menelaos und Eteoneus. Die Einleitung ist wieder dreiteilig nach dem Kerngesetz, in der Mitte steht die Situation, die Doppelhochzeit.

[4]) Wir haben hier eine doppelte Steigerung gegen die Exposition, eine äußere: hier wird das Staunen in einer besonderen Rede vorgeführt, u. eine innere: Telemach vergleicht den Saal mit der Wohnung des Zeus.

[5]) Der Zweck ist derselbe (die anderen sollen nichts hören), aber ein doppelter Kontrast findet sich: 1. dort feindselige Gesinnung gegen die Freier, hier Rücksicht gegen den Wirt; 2. der Erfolg ist verschieden: dort hören die Freier wirklich nichts, weil sie nichts hören dürfen, hier muß Menelaos etwas davon hören, um Anlaß zu seiner Rede zu erhalten.

Beziehung: die Irrfahrten[1]) haben ihm die Schätze gebracht, aber auch das Unglück in seiner Familie, den Tod seines Bruders[2]) (Anschlagen eines neuen Motivs, Parallele und Steigerung zu γ 193: dort spricht ein Kriegsgefährte, hier der Bruder des Ermordeten). Ein weiterer natürlicher Kontrast gegen γ besteht darin, daß Menelaos bei der Erwähnung seiner Leiden zuerst seines Bruders gedenkt, Nestor dagegen den Tod Agamemnons erst am Schlusse seiner Rede erzählt. Neben dem Verlust des Bruders schmerzt ihn auch der Untergang der vielen Helden, die um seinetwillen den Tod gefunden haben.[3]) So führt der Dichter den Menelaos ungezwungen auf Odysseus. Hierbei bringt er wieder in verschiedener Hinsicht eine Steigerung zu γ an. Dort hebt Nestor nur die Übereinstimmung in den Ansichten zwischen ihm und Odysseus hervor, hier betont Menelaos in der stärksten Weise seine innige Liebe zu dem Helden, dessen Unglück ihn Nachts nicht schlafen lasse. Dort wußte Nestor, wen er vor sich hatte, und eine Erwähnung des Odysseus lag deshalb nahe, hier kennt Menelaos seinen Gast nicht, und doch drängt es ihn, von Odysseus zu sprechen. Ohne zu ahnen, daß der Sohn des Helden neben ihm sitzt, hebt er den Jammer der Angehörigen um den Verschollenen hervor.

Die Wirkung dieser Worte des Menelaos auf Telemach ist selbstverständlich. Er bricht in Tränen aus und sucht diese zu verbergen. Menelaos bemerkt sie doch und überlegt, ob er den Gast fragen solle, ob er der Sohn des Odysseus sei.[4]) Damit schließt der I. Akt, und es folgt der II. Akt, die Erkennung. Ganz natürlich zerfällt diese in drei Teile: die Erkennung, die Bestätigung und die Folge, eine Klage um Odysseus. Aber so einfach und natürlich diese Gliederung ist, so genial ist die Gestaltung im einzelnen. Der Dichter hätte ja Menelaos auf Grund seiner Wahrnehmung der Tränen Telemachs die Frage stellen lassen können, ob der Gast wirklich, wie er vermute, der Sohn des Odysseus sei. Daß dies das Nächstliegende ist, deutet der Dichter selbst durch die Überlegung des Menelaos an. Aber dieser Gang ist ihm zu einfach. Er steigert die Spannung durch eine Retardation. In dem Augenblick, als Menelaos überlegt, ob er fragen soll,

---

[1]) Die Erwähnung der Irrfahrten ist eine Vorbereitung und Spannung des Hörers auf die ausführlichere Erzählung am nächsten Tage.

[2]) Ebenfalls Vorbereitung auf die spätere ausführliche Erzählung.

[3]) Parallele und Steigerung zu γ, dort spricht Nestor nur von dem Tode der Helden, hier betont Menelaos, daß sie um seinetwillen gestorben seien.

[4]) Die 2. Szene des I. Aktes ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: 1. das Staunen Telemachs, 2. die Rede des Menelaos, 3. die Tränen Telemachs und die Überlegung des Menelaos.

betritt Helena den Saal.[1]) In unserer Rhapsodie mußte der Dichter Helena persönlich vorführen (vgl. Penelope in α), oder er hätte sich eines wertvollen Gegenstandes seiner Darstellung beraubt. Wäre sie nun von Anfang an im Männersaale gewesen, so wäre der Dichter um die schöne Erkennungsszene gekommen. Denn mit weiblichem Scharfblick[2]) hätte sie sofort die Ähnlichkeit des Gastes mit Odysseus erkennen müssen. So läßt sie der Dichter gerade in dem richtigen Augenblick eintreten, um die Retardation und dadurch die Steigerung der Spannung zu erzielen. Ihre Einführung gibt Gelegenheit, wieder die Leitmotive, die Schätze und die Irrfahrten, anzubringen. Der Arbeitskorb, den die Dienerin der Helena nachträgt, ist ein Geschenk der ägyptischen Königin. Helenas Rede (138—46) dient neben dem Hauptzweck, die Erkennung Telemachs herbeizuführen, auch zur Charakterisierung ihrer Stimmung: sie nennt sich selbst κυνῶπις, sie empfindet Reue über das Verlassen der Heimat und des Gatten, eine Tat, die das Unglück und den Untergang vieler Helden veranlaßt hatte.[3]) Während für Helena ein Blick genügt, um die Ähnlichkeit des Jünglings mit Odysseus zu erkennen, (deshalb der allgemeine Ausdruck ἔοικε 143), betrachtet Menelaos jetzt, von Helena aufmerksam gemacht, den Gast genauer und erkennt nun die Ähnlichkeit einzelner Züge 149 f. Zur weiteren Bekräftigung der Richtigkeit ihrer Vermutung erzählt Menelaos dann der Helena von dem auffallenden Benehmen des Gastes. Damit ist die 1. Szene des II. Aktes beendet.[4])

Nun mußte die 2. Szene, die Bestätigung der Vermutung, folgen. Der Hörer erwartet, daß Telemach sich nun zu erkennen gebe. Dies geschieht nicht, aus einem ökonomischen und psychologischen Grunde. Wenn Peisistratos auch nur eine Nebenrolle spielte, so wollte der Dichter ihn doch nicht bloß als stumme Figur behandeln. Er mußte sich auch selbst vorstellen.

---

[1]) Auch in der Einführung der Frauen wendet der Dichter das Gesetz der Abwechslung an. Daß Penelope nicht im Männersaale anwesend ist, ist erklärlich; sie läßt er aus Abscheu vor den Freiern im Obergemach wohnen, und ihr Erscheinen im Männersaal hat immer einen besonderen Zweck und dient zur Charakteristik. Arete, die Phäakenkönigin, läßt der Dichter von Anfang an am Mahl der Geronten teilnehmen. Nestors Gattin tritt gar nicht sprechend auf.

[2]) Den weiblichen Scharfblick führt der Dichter an drei Frauen vor: Eurykleia, Helena und Arete (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

[3]) Dieses Motiv der Reue wird später noch in vollerem Tone angeschlagen und wieder zu Odysseus in Beziehung gesetzt (δ 261 ff.) (Steigerung).

[4]) Sie ist nach dem Vorbereitungsgesetz zweiteilig: der 2. Teil, die Erkennung durch das Gespräch zwischen Menelaos und Helena, ist dreiteilig. Natürlich steht Helena im Kerne, Menelaos in der Einleitung und im Schluß (Rahmentechnik).

Vor allem aber war Telemach von seinem Schmerz so tief ergriffen, daß er selbst nicht antworten konnte.[1][2])

Die Folge der Bestätigung, daß der Gast der Sohn seines liebsten Freundes ist, muß eine erneute und gesteigerte Klage des Menelaos um Odysseus sein.[3]) Diese ruft eine allgemeine Klage hervor. Eine Steigerung des Affekts ist nun nicht mehr möglich.[4]) Dieser gleichmäßig verlaufenden Handlung des Klagens muß darum irgendwie ein Ende gemacht werden. Dazu war am besten der geeignet, der an der Klage um Odysseus am wenigsten innerlich beteiligt war; das war Peisistratos.[5]) Wie erreicht es der Dichter nun, daß der Jüngling mit seiner Aufforderung, mit der Klage aufzuhören, nicht unbescheiden erschien? Peisistratos rühmt die Klugheit des Menelaos, aber natürlich kann er dieses Urteil nicht aus sich haben, sondern er beginnt mit einem Ausspruch seines weisen Vaters über Menelaos. Ebenso natürlich ist es auch, daß er seines eignen Verlustes durch den Krieg gedenkt, er spricht von dem Tode des Antilochos.[6]) Mit der Beendigung der Klage durch die Rede des Peisistratos (190—202) ist der II. Akt, die Erkennung, zum Abschluß gelangt.[7])

---

[1]) Hier liegt ein weiterer Kontrast gegen γ vor. Dort läßt Mentor aus erzieherischen Gründen Telemach selbst den Zweck seiner Reise angeben. Hier erwähnt ihn Peisistratos, aber das Treiben der Freier deutet er dabei nur mit einem ganz allgemeinen Ausdruck (κακότητα 167) an. Eine deutlichere Bemerkung hätte das Gespräch auf die Freier führen müssen. Diese wollte der Dichter aber dem nächsten Tage vorbehalten. Der erste Abend sollte der Erinnerung an Odysseus gewidmet sein.

[2]) Aristarch und Neuere wie Blaß und Roemer verwerfen die V. 163 — 167 als dem Charakter des Peisistratos unangemessen. Aber ich halte diese etwas altklugen Worte gerade für den Telemach an Reife übertreffenden Jüngling für ganz passend. Er spricht ja nicht aus eigner Erfahrung, ihm lebt der Vater noch, aber er sieht ein Beispiel eines vaterlosen Jünglings vor sich und verallgemeinert dies. Auch die V. 158 — 160, die Aristarch verwirft, halte ich für unanfechtbar. Es spricht sich darin ein naives Gefühl der Überlegenheit über Telemach aus: P. muß gewissermaßen dessen Beschützer und Vormund sein. Peisistratos spielt die Rolle des Mentor, die er übernommen hat, ganz gut.

[3]) Menelaos drückt seine Liebe zu Odysseus aus durch das, was er mit ihm nach einer glücklichen Heimkehr im Sinne hatte: eine Ansiedelung des Odysseus mit seiner Familie und allen Mannen in Menelaos' Lande. Nur der Tod sollte sie trennen.

[4]) Dies ist die Höhe des Hauptteils, so daß wir 183 V. vor, 120 V. nach der Höhe erhalten, also langsamen Aufstieg und schnelleren Abfall.

[5]) Der Dichter hatte dies schon durch den negativen Ausdruck angedeutet: 186 οὐκ ἀδακρύτῳ ἔχεν ὄσσε. Er weinte aber nicht einmal um Odysseus, sondern um seinen Bruder Antilochos, aber auch den hatte er nicht gekannt; so konnte sein Schmerz nicht so tief sein.

[6]) Er erwähnt ihn mit denselben Worten wie Nestor in γ 112.

[7]) Die letzte Szene des II. Aktes, die Klage, ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: die Einleitung bildet natürlich die Klage des Menelaos, den Kern die allgemeine Klage und den Schluß die Rede des Peisistratos.

Nun hätte der Dichter etwa durch Menelaos den Vorschlag machen lassen können, das Klagen zu lassen und lieber zur Ruhe zu gehen. Aber dann wäre nach der starken Gemütserregung dem Hörer fast ohne Übergang eine nüchterne, spannungslose, epische Schilderung entgegengetreten. Der Dichter folgte hier demselben Gefühl, das die Griechen später an die Tragödie das Satyrspiel anreihen ließ. Auf die höchste Erregung soll nicht gleich das Alltagsleben folgen. Vorher soll die tragische Stimmung durch den Gegensatz abgelöst werden. Wie nun Tragödie und Satyrspiel demselben Gott geweiht sind, so soll hier nach des Dichters Plan derselbe Held, der eben Gegenstand der Trauerklage war, Gegenstand lustiger Geschichten sein. Genial gibt der Dichter diesen Gedanken nicht dem Menelaos, sondern der Helena ein. Weibliche Klugheit weiß besser mit dem Wandel der Stimmung Bescheid. Aber unvermittelt konnten auf die Trauerklage die lustigen Geschichten nicht folgen. Der Dichter findet einen doppelten Übergang und zwar weist er den einen dem Menelaos, den anderen der Helena zu. Menelaos kommt es zu, zu dem Vorschlag des Peisistratos Stellung zu nehmen. Nach einem Lobe des Jünglings und einer Glücklichpreisung Nestors fordert er selbst auf, das Klagen zu lassen und lieber wieder zu essen. Das Gespräch mit Telemach, das eigentlich jetzt hätte folgen müssen, verschiebt er auf den nächsten Tag[1]) (204—15). Nun wird also das Mahl erneuert. Aber das hätte wieder eine gleichmäßig verlaufende Handlung ergeben. Diesen Übelstand beseitigt die zweite Überleitung und erreicht außerdem noch einen weiteren Vorteil. So wirken Menelaos und Helena mit verteilten Rollen in demselben Spiel. Das von Menelaos offen gebrauchte Mittel, die Erneuerung des Mahles, hätte vielleicht keinen großen Erfolg gehabt, die traurige Stimmung zu heben, wenn nicht Helenas geheimes Mittel dazugekommen wäre. Helena wendet ein kummerstillendes φάρμακον[2]) an, das sie in die Becher schüttet. So weit reicht die 1. Szene des III. Aktes[3]).

Neben dem Zaubermittel bringt Helena nun aber noch ein natürliches Erheiterungsmittel zu geschickter Anwendung (Verdoppelung der Motive): sie erzählt eine lustige Geschichte von Odysseus. Bezeichnend ist, daß Helena in dieser

[1]) Vorbereitung auf den folgenden Tag, wie in der 1. Rhapsodie in α die Ankündigung der Volksversammlung, in der 2. Rhapsodie in γ die Ankündigung des großen Opfers für Athene.

[2]) Zweite Erinnerung an die Irrfahrten und Steigerung zu dem Arbeitskorb: das Heilmittel spielt in der Handlung eine wichtigere Rolle. Auch bei Menelaos finden sich zwei Erinnerungen an die Irrfahrten: 33 f. und 81. ff. (Steigerung.)

[3]) Sie ist nach dem Kerngesetz dreiteilig. Der Kern ist, allerdings dem Umfang nach als Überleitung gestaltet, die Erneuerung des Mahles, die Einleitung Menelaos' Aufforderung dazu, der Schluß das kummerstillende Mittel der Helena.

Geschichte selbst die Partnerin des Odysseus ist und daß sie ihren weiblichen Scharfblick, den uns ja der Dichter in der Erkennung des Telemach vorgeführt hat, in einer noch schwierigeren Lage bewährt.[1]) Sie erkennt Odysseus in seiner Verkleidung als Bettler, sie trägt den Sieg über den schlauen Helden davon.[2]) Am Schluß der Rede bringt der Dichter eine persönliche Wendung an. Als Odysseus mit dem Schwert, das er wohl von Helena erhalten hat, viele Troer, (wohl die Wächter), getötet hat, jammern die Troerinnen, doch Helena freut sich darüber. Sie ist Griechin geblieben und verdient durch ihre Reue und die Hilfe, die sie den Griechen leistet, die Rückkehr in die Heimat.[3])

Durch Helenas Erzählung wird Menelaos angeregt, auch ein lustiges Stücklein von Odysseus zum besten zu geben (266—89) (Verdoppelung der Motive), das in Parallele und Kontrast zu Helenas Erzählung steht. Auch hier ist Helena die Partnerin des Odysseus; aber während sie dort als seine und der Griechen Freundin auftritt, erscheint sie hier, beabsichtigt oder nicht, als gefährliche Feindin der Griechen. Während dort Helena über Odysseus' List den Sieg davonträgt, dadurch, daß sie ihn in seiner Verkleidung erkennt, trägt hier der Held den Sieg über ihre List davon, indem er ihre verstellte Stimme erkennt und die entstehende Gefahr durch Geistesgegenwart überwindet.[4]) Durch diese episodischen Erzählungen von Odysseus setzt der

[1]) In doppelter Beziehung zeigt sich eine Steigerung: 1. die Schwierigkeit der Erkennung ist größer, 2. sie bezieht sich auf den Hauptheldeu.

[2]) Durch die Erzählung, mit welchem Geschick Odysseus die Rolle eines Bettlers unter seinen Feinden in Troja spielt, bereitet der Dichter von langer Hand vor auf das ebenso vortreffliche Spiel derselben Rolle unter den Feinden in seinem eigenen Hause. Deswegen kann ich auch nicht den Scholien und manchen Neuern, (selbst Rothe), die die Verse 246—48 verwerfen, zustimmen. Ich halte sie mit Blaß für echt.

[3]) Helenas Rede ist nach dem Kerngesetz gestaltet. Den Kern bildet natürlich die Erzählung von der Selbstmißhandlung und Verkleidung des Odysseus.

[4]) Auch die Verse von Antiklos werden von Aristarch und Neuern (darunter auch Rothe) verworfen. Ich halte aber diese Verse für echt, gerade weil sie eine Steigerung der Gefahr enthalten, die Odysseus' Geistesgegenwart erst eigentlich auf die Probe stellt. Bei den anderen Helden genügte ein warnendes Wort, bei Antiklos mußte er handgreiflich werden. Und wie der Dichter durch die Verkleidung des Odysseus als Bettler auf das Spätere vorbereitet, so durch die Handgreiflichkeit gegen Antiklos auf die Szene der Fußwaschung. Die Erzählung des Menelaos bedeutet eine Steigerung gegen die der Helena in doppelter Hinsicht: 1. in der Steigerung des komischen Charakters in der drastischen Situation, 2. in der Steigerung der Gefahr: dort handelt es sich um die Gefahr eines Einzelnen, hier um die aller Helden, die im hölzernen Pferde verborgen waren.

Dichter die Odyssee zur Ilias in Beziehung und ergänzt das dort Erzählte.[1] [2])

Bei dem Preise der Klugheit des Odysseus durch die Erzählungen der Helena und des Menelaos taucht in Telemach der schmerzliche Gedanke auf: seine Klugheit hat ihm das Verderben nicht abgewehrt. Diesen Gedanken spricht er auch aus. Er darf ihm aber nicht nachhängen, sonst hätte die Klage von neuem begonnen, und Helenas Mittel hätte nicht die gewünschte Wirkung gehabt, deshalb bricht er ab und fordert zum Schlafengehen auf. Daß er diese Aufforderung wagt, zeigt sein selbständiges Auftreten als Mann. Von nun an tritt Peisistratos hinter ihm zurück.[3]) Das Schlafengehen schließt den 1. Hauptteil ab wie am Schluß des 2. Hauptteils der ersten Rhapsodie[4]).

Der zweite Hauptteil (306—624) soll wie der der 2. Rhapsodie die Frage beantworten: erreicht Telemach den Zweck seiner Reise? Diese Aufgabe, die Auskunft über Odysseus, erledigt der Dichter in 6 Versen. Dem Hörer wäre aber wenig gedient gewesen, wenn Menelaos nach einer Einleitung sofort in diesen wenigen Versen angegeben hätte, was er von Proteus über Odysseus erfahren hat.[5]) Wie Nestor in seiner Erzählung in γ angab, wie es gekommen sei, daß er nichts über Odysseus berichten könne (vgl. S. 53), läßt der Dichter jetzt Menelaos erzählen, wie er zu der Kunde über Odysseus gekommen sei (Parallele und Kontrast zu γ). Dadurch befriedigt er das Verlangen des Hörers nach spannenden Geschichten und steigert die Spannung noch dadurch, daß er die kurze Auskunft über Odysseus (555—60) an das Ende der Erzählung des Proteus setzt.[6])

---

[1]) Vgl. auch die Lieder des Demodokos in θ, die insofern eine Steigerung gegen unsere Erzählungen bedeuten, als hier der Sohn, dort der Held selber seinen Ruhm verkünden hört.

[2]) Odysseus' Mut, Verschlagenheit und Geistesgegenwart sollen den Hörer auf die Erzählung der Irrfahrten spannen.

[3]) Parallele und Kontrast zu γ, wo von Mentor-Athene die Unterhaltung abgebrochen wurde.

[4]) Die 3. Szene des III. Aktes, das Schlafengehen, ist nach dem Vorbereitungsgesetz zweiteilig: 1. der Vorschlag Telemachs, 2. das Schlafengehen selbst. Der ganze III. Akt ist nach dem Kerngesetz gestaltet: 1. Erneuerung des Mahles, 2. die lustigen Geschichten von Odysseus, 3. das Schlafengehen.

[5]) Der Hörer erfährt nichts Neues, ja, er weiß aus Athenes Schilderung der Situation des Odysseus sogar mehr, als Menelaos berichtet.

[6]) Wenn wir diese Auskunft des Menelaos über Odysseus als das Ziel und damit als die Höhe des Hauptteils anzusehen haben, so steht sie dem Ende weit näher (70 V.) als dem Anfang (250 V.); wir erhalten hier also einen sehr langsamen Aufstieg und einen sehr schnellen Abfall von der Höhe.

Wie den Erzählungen Nestors in γ eine Einleitung vorausging, so auch in δ der Erzählung des Menelaos. Hier finden sich noch einige Parallelen zu γ. Das Gespräch am zweiten Tage ist durch Menelaos' Ankündigung (214 f.) vorbereitet wie das Opfer für Athene durch Nestors Gelübde am vorhergehenden Abend. Wieder schildert der Dichter wie in γ eine Morgenszene, aber nach dem Gesetz der Abwechslung. Dort versammelt Nestor sich mit seinen Söhnen vor dem Palaste, und Telemach wird herbeigeholt. Hier wird das Zusammentreffen des Menelaos und Telemach ganz kurz angegeben, damit der Dichter schnell zu seinem eigentlichen Zwecke komme. Ebenso kurz ist Menelaos' Frage (312—14). Auch die Antwort, die in Parallele zu γ 79—100 steht, ist nach dem Gesetz der Abwechslung gestaltet, der verschiedenen Situation entsprechend. In der Einleitung weichen beide Reden voneinander ab, weil dort Telemach dem Nestor noch unbekannt war, hier dem Menelaos schon bekannt ist. Dort steht Odysseus, hier die Freier im Mittelpunkt der Einleitung, weil dort in der ersten Rede Telemachs Odysseus die Hauptsache ist, bei Menelaos aber über Odysseus schon am ersten Abend genug gesprochen, die Freierangelegenheit dagegen damals nur ganz andeutungsweise von Peisistratos berührt worden war. Der Dichter will aber die Freier nicht unerwähnt lassen, um auch in diesem Punkte eine Parallele zu γ zu schaffen und weil es natürlich ist, daß Telemach auch diesem Freunde seines Vaters gegenüber von ihnen spricht und der Freund des Vaters den Jüngling ermutigt. Dann folgt die eigentliche Bitte um Auskunft, die wörtlich mit der an Nestor übereinstimmt.[1])

Der Inhalt von Menelaos' Antwort (333—50) ergibt sich leicht. Zwei Punkte muß er beantworten: 1. die Schilderung von dem Treiben der Freier durch eine Ermutigung Telemachs und 2. die Bitte um Auskunft durch die Erklärung, daß er ihm alles sagen wolle, was er von Odysseus wisse. Dazwischen ergibt sich als Überleitung und zugleich als Kern der Wunsch, daß Odysseus heimkehren möchte. Die lebhafte Vorstellung von dem Treiben der Freier in dem Palaste des Odysseus, von dem Kräfteverhältnis beider und dem späteren Schicksal der Freier veranlaßt ein Gleichnis von jungen Hirschen, die von der Mutter in dem Lager eines Löwen niedergelegt sind und von dem heimkehrenden Löwen umgebracht werden. Dieses Gleichnis soll Telemach Hoffnung erwecken, daß es den Freiern ebenso ergehen werde. Daran schließt sich ganz natürlich das Gebet an die drei Götter Zeus, Athene und Apollon, daß Odysseus heimkehren möge. Wie nun Mentes in α 255 ff. an seinen Wunsch eine Jugenderinnerung an-

[1]) Telemachs Rede ist also nach dem Kerngesetz gestaltet. Der Kern enthält die eigentliche Bitte.

geknüpft hatte, die zugleich einen Vorblick auf eine spätere Situation des Odysseus im Kampf mit den Freiern bot, so geschieht es auch hier seitens des Menelaos, aber nach dem Gesetz der Abwechslung. Er erzählt von Odysseus' Ringkampf mit Philomeleides.[1]) Der Dichter läßt Menelaos das Gebet mit denselben Worten schließen wie Mentes in α seinen Wunsch (δ 345 f. = α 265 f.). Die bezeichnenden Worte mußten Telemach noch im Gedächtnis sein, und die Übereinstimmung mußte die Hoffnung auf Erfüllung verstärken (vgl. auch γ 224). Den Schluß der Rede bildet, wie gesagt, die Erklärung, daß er ihm alles sagen wolle, was ihm der Meergott Proteus von Odysseus gesagt habe.[2]) Soweit reicht der I. Akt oder die Einleitung des 2. Hauptteils.[3])

Es folgt nun der Kern des Hauptteils (351—586), die Erzählung des Menelaos von dem Gespräch mit Proteus. Der Dichter wollte Telemachs Reise doch nicht ganz ohne Erfolg lassen. So mußte ihm Menelaos etwas von Odysseus' Aufenthalt bei Kalypso erzählen. Dieses konnte er aber nur von einem Gotte gehört haben. Ob das Zusammentreffen des Menelaos mit Proteus schon der Sage von den Irrfahrten des Menelaos angehört hat oder ob erst der Dichter ein Schiffermärchen auf die Person des Menelaos übertragen hat, werden wir wohl nie ermitteln können. Jedenfalls erreichte der Dichter mehrere Vorteile. Er konnte eine den Hörer ergötzende und spannende Episode aus Menelaos' Irrfahrten, auf die er den Hörer ja schon durch die Andeutung am vorhergehenden Abend gespannt hatte, berichten und dabei eine Steigerung des drastischen Charakters der Schwänke von Odysseus anbringen.[4]) Ferner konnte er dem Gott noch die Erzählung von einem anderen Helden, von dem Nestor nichts erzählt hatte — von Aias dem Lokrer —, in den Mund legen[5]) und besonders eine höchst geniale Steigerung

[1]) Dieser soll einen Vorblick auf den Faustkampf des Odysseus mit Iros geben, vgl. auch die beiden Schwänke von Odysseus, die ebenfalls Vorblicke auf Situationen der Tisis boten (vgl. S. 78).

[2]) νημερτής betont am Versende, um die Glaubwürdigkeit zu erhöhen.

[3]) Der I. Akt ist nach dem Kerngesetz gestaltet: die Einleitung bildet das Aufstehen und die Frage des Menelaos, den Kern Telemachs Bitte, den Schluß die Antwort des Menelaos. Diesem gehört also Einleitung und Schluß (Rahmentechnik).

[4]) Für diese drastische, märchenhafte Erzählung von der Überlistung des Proteus hat der Dichter einen passenden Hintergrund gewählt in der märchenhaften Pracht des Palastes und die Stimmung des Hörers schon vorbereitet durch den ähnlichen Ton der Schwänke von Odysseus. Für Nestor würden beide Erzählungen nicht gepaßt haben.

[5]) Die Erzählung von dem einsamen Untergang des Aias, den kein Mensch mitangesehen hatte, wurde besser einem Gotte als einem Menschen in den Mund gelegt. (Vgl. in α die Genealogie der Kalypso und des Polyphem sowie den Grund des Zornes des Poseidon im Munde der Athene und des Zeus). Eine Steigerung gegen die Erzählung Nestors von der Heimkehr der Achäer liegt darin, daß der Sprecher (dort Nestor, hier Proteus) dort zwei Zuhörer hat (Telemach und den Hörer des Dichters), hier drei (Menelaos, Telemach und den Hörer des Dichters).

zu dem Bericht Nestors über den Tod Agamemnons anwenden. Diese liegt darin, daß dort nur ein Kriegsgefährte des Agamemnon einem noch weniger als er selber beteiligten Dritten das Geschick des Helden erzählt, während hier ein Gott es dem Bruder des Erschlagenen berichtet und dieser wieder in schmerzlicher Erinnerung es weitererzählt. Daraus und aus dem Gesetz der Abwechslung und der Sparsamkeit ergibt sich auch der Inhalt dieser Erzählung: während Nestor das Hauptgewicht auf die Betörung der Klytämnestra gelegt hat, erzählt der Gott von der Landung des Agamemnon und dem Überfall durch Ägisth.[1])

Beachtenswert ist der Bau und die Symmetrie in der Erzählung des Menelaos. Nach dem Kerngesetz muß dem Gespräch zwischen Menelaos und Proteus der Bericht, wie Proteus gefangen wird, vorausgehen, und den Abschluß bildet eine kurze Erzählung von der Heimkehr des Menelaos nach Sparta. Die Begegnung des Menelaos mit Proteus darf aber nicht etwa nur den äußeren Zweck haben, die Erzählungen von Aias, Agamemnon und Odysseus[2]) anzubringen, sondern muß auch einen inneren Grund enthalten. Menelaos muß die Befragung des Proteus für sich selbst nötig haben. So erhält der Dichter eine passende Einleitung: die Not des Menelaos. Wenn diese nicht durch die Sage überliefert war, so war sie nicht schwer zu erfinden: durch Windstille ist die Heimkehr des Menelaos verhindert, sodaß eine Hungersnot droht.[3]) Die Windstille läßt der Dichter durch die Götter veranlaßt sein, denen Menelaos nicht die gebührenden Opfer dargebracht hat. Menelaos weiß nicht, was er tun soll, da begegnet ihm Eidothea. Das Gespräch mit Eidothea bildet den 2., der Fang des Proteus den 3. Teil der Einleitung. Beide Abschnitte sind nach dem „Vorbereitungsgesetz" zweiteilig: die Eidotheaszene zerfällt in ein einleitendes Gespräch in zwei Redegängen und die Anweisungen der Eidothea zum Fange des Proteus. Dieser selbst teilt sich in Vorbereitung und Ausführung. Das Gespräch mit Proteus (460—569) wiederholt den Bau des ganzen Hauptteils, indem es ebenfalls in ein einleitendes und ein Schlußgespräch und die dazwischen stehende eigentliche Erzählung zerfällt. Das Schlußgespräch muß mit einer persönlichen Wendung an Menelaos schließen, wie das Einleitungsgespräch persönlich gewendet war (Rahmentechnik): der Dichter will einen Zug

---

[1]) Der Dichter läßt durch Menelaos die Erzählung Nestors so ergänzen, ja zum Teil so fortführen, als ob Menelaos wüßte, wo Nestor aufgehört hat (Rothe S. 48). Bemerkenswert ist die Gleichheit des Baus und des Gewichtsverhältnisses der Teile in den Erzählungen von Aias und Agamemnon, vgl. S. 103 Anm. 24.

[2]) Gesetz der Dreizahl mit Steigerung (deshalb die Erzählung von Odysseus an letzter Stelle).

[3]) Vgl. die Steigerung zu unserer Erzählung in dem Thrinakiaabenteuer des Odysseus.

der Menelaossage anbringen, die Versetzung nach Elysion. Dadurch erreicht er einen Kontrast zu dem Unglück der drei achäischen Helden, von denen Proteus dem Menelaos erzählt.[1])

In dem kurzen Abgesang, der Heimkehr des Menelaos nach Sparta, erhalten wir eine Parallele zu der Erzählung Nestors in γ 311. Bezeichnend ist, daß Menelaos hier von der Rache des Orestes und dem Leichenmahl für Ägisth, zu dem er gerade zurecht kam, nichts mitteilt; der Dichter hatte dieses dem Proteus 546 f. in den Mund gelegt und vermeidet nun die Wiederholung.

Natürlich konnte die Erzählung nicht kurz abgebrochen werden, sondern das Gespräch zwischen Menelaos und Telemach muß, wie es mit einer persönlichen Angelegenheit Telemachs begonnen hatte, mit einer persönlichen Wendung schließen.[2]) Wir erhalten dadurch eine Parallele und einen Kontrast zu Nestors Erzählung von den Irrfahrten des Menelaos, die auch mit einer persönlichen Wendung an Telemach schloß. Aber während Nestor an die Irrfahrten des Menelaos die Mahnung an Telemach knüpfte, nicht länger umherzuirren (sondern nur noch zu Menelaos zu gehen), muß Menelaos natürlich den Telemach, obwohl der Zweck seiner Reise, soweit es überhaupt möglich war, erreicht ist, zum Bleiben auffordern.[3]) (Die Zeitangabe stimmt übrigens mit der von Telemach der Eurykleia in β angegebenen überein). Und während dort mit Nestors Mahnung das Gespräch schließt, will der Dichter hier eine Steigerung anbringen, indem er Telemach auf Menelaos' Aufforderung antworten läßt und dann dem Menelaos noch ein Schlußwort gibt (Rahmentechnik).

Der Inhalt von Telemachs Rede (594—608) ergibt sich leicht. Er muß von der Aufforderung zum Bleiben[4]) und von dem Gast-

---

[1]) Diese Auszeichnung des Menelaos erscheint dem Hörer glaubhaft, wenn er an den Reichtum des Königs, den irdischen Segen der Götter, sich erinnert, den der Dichter geschildert hat. Die zukünftige Versetzung des Helden ins Elysion ist eine Steigerung des gegenwärtigen Glücks.

[2]) Der Bau der beiden Gespräche, des Menelaos mit Telemach und des Menelaos mit Proteus, von dem er ihm erzählt, ist genau der gleiche.

[3]) Eine Steigerung zu γ liegt darin, daß Menelaos dem Telemach Gastgeschenke anbietet, während Nestor davon nicht spricht. Dieser Zug erklärt sich aber ganz natürlich, da Nestor ja eine Rückkehr Telemachs nach Pylos annahm.

[4]) Nach der Ökonomie des Gedichts sollte Telemach bei seiner Heimkehr aus Sparta mit dem Vater bei Eumaios zusammentreffen (gleichsam als Belohnung für die Ermannung, die er durch das Unternehmen der Reise bewiesen hatte). So muß Telemach noch so lange bei Menelaos bleiben, und deshalb muß Menelaos ihn zum Bleiben auffordern. Die Verhältnisse auf Ithaka aber lassen eine schleunige Rückkehr als natürlich erscheinen (deshalb hatte auch Nestor Telemach vor langem Umherschweifen gewarnt). Darum muß Telemach die Aufforderung zum Bleiben ablehnen, aber er bleibt doch und zwar (den Abend der Ankunft mit-, den Morgen der Abfahrt abgerechnet), 30 Tage. Der Dichter geht über diesen Widerspruch, den nur ein nachrechnender Kritiker merkt, zur Tagesordnung über, weil er seinen poetischen Zweck erreicht hat.

geschenk sprechen und zwar muß er das Geschenk der Rosse ablehnen, weil er es in Ithaka nicht gebrauchen kann. Der Dichter hätte nun Menelaos ja gleich ein Geschenk anbieten lassen können, das Telemach annehmen konnte. Aber er wollte hier ein Motiv anbringen, durch das er den Hörer zugleich über die Natur von Ithaka unterrichtete.[1]) Durch diesen Zug gewann der Dichter zugleich die Anwendung des „Szenenspaltungsgesetzes", das dem Schlußgespräch größere Fülle verlieh. Denn nun war eine Schlußrede des Menelaos notwendig, der das abgelehnte Geschenk durch ein anderes ersetzen mußte. So konnte der Dichter in dem Schlußwort des Menelaos noch einmal die beiden Leitmotive anschlagen, die in seiner ersten Rede erklungen waren, den Reichtum und die Irrfahrten (Rahmentechnik): Menelaos will Telemach einen kostbaren Becher geben, den er von dem Könige der Sidonier erhalten hat.

Nun ist die Handlung auf einem toten Punkt angekommen. Nach dem natürlichen Gange der Dinge hätten, wie gesagt, die Vorbereitungen zu Telemachs Heimkehr erfolgen müssen. Das ging aber der Ökonomie wegen nicht. Da hilft sich der Dichter dadurch, daß er eine gleichmäßig verlaufende Handlung einführt, das Erscheinen der Gäste im Palaste des Menelaos und das Mahl, dann diese abbricht und den Hörer auf einen anderen Schauplatz versetzt.[2]) So endigt der 2. Hauptteil.[3])

Hier hätte auch die Rhapsodie schließen können; das Ziel der Reise Telemachs ist, soweit es überhaupt möglich ist, erreicht. Aber doch würde der Hörer etwas vermissen. Es muß sich unwillkürlich die Frage aufdrängen: Erfahren denn die Freier nichts von der Reise Telemachs? und ebenso: Ist denn der Penelope die Abwesenheit ihres Sohnes so lange verborgen geblieben?

---

[1]) Bemerkenswert ist, daß wir an drei Stellen eine Schilderung der Natur Ithakas erhalten (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. an unserer Stelle durch Telemach: er zeigt die Liebe zur Heimat durch die kurze Bemerkung μᾶλλον ἐπήρατος ἱπποβότοιο 606; 2. ι 21 ff. Odysseus schildert seine Heimat vor den Phäaken, nachdem er sich ihnen zu erkennen gegeben hat, und seine Heimatliebe wird in herrlichen Farben gezeichnet; 3. ν 237 ff. im Munde der Göttin die halb aus Wahrheit, halb aus Dichtung gemischte Schilderung in dem Augenblicke, als Odysseus den Boden seiner Heimat betreten hat und sie nicht erkennen kann.

[2]) Die V. 620—24 werden zwar von Alten und Neueren (darunter auch Roemer) verworfen, aber ich behalte die Verse bei, weil durch die Athetese die Symmetrie des Schlußabschnitts zerstört würde. Außerdem erhalten wir durch sie die Anwendung des Gesetzes der Rahmentechnik. Die Rhapsodie begann mit der Angabe, daß die Ankommenden im Palaste Gäste vorfanden (die Hochzeitsgesellschaft). Jetzt schließt der in Sparta spielende Teil der Rhapsodie mit der Ankunft von Gästen (der Geronten, die zum Picknick kommen).

[3]) Der III. Akt ist nach dem Kerngesetz gestaltet: 1. Einleitung: Aufforderung des Menelaos an Telemach zum Bleiben; 2. Kern: Telemachs Ablehnung; 3. Schluß: Menelaos' Schlußwort.

Diese Fragen waren durch die Vorbereitungen zur Reise, die den 1. Hauptteil der 2. Rhapsodie gebildet hatten, nahegelegt. So war also die Teilidee „Verhältnisse in Ithaka" noch nicht erledigt. Der Dichter hatte überdies den Plan gefaßt, die Schuld der Freier zu steigern, dadurch, daß sie nicht vor einem Mordplan gegen Telemach zurückscheuten. Denn für die Führer der Freier war die Heirat der Penelope nicht Selbstzweck, sondern sie wollten die Königswürde und das Gut des Odysseus gewinnen. Daß dieses das Ziel der Freier war, geht aus kleinen Zügen in α und β hervor.[1]) Ebenso hat der Dichter den Mordplan vorbereitet.[2])

Die Mordplanszene konnte nun, wie man leicht erkennen wird, entweder während Telemachs Aufenthalt bei Menelaos eingelegt werden oder unmittelbar vor der Rückkehr Telemachs aus Sparta. Jene Stelle war passender. 1. Der Hörer will erfahren, ob denn Telemachs Abreise wirklich den Freiern verborgen bleiben konnte, und wie sie die Nachricht davon aufnehmen würden. 2. Am Schlusse eines größeren Abschnitts, also der Telemachie, deren beide Seiten die Schilderung der Verhältnisse auf Ithaka und Telemachs Erziehung zum Manne durch die Absage an die Freier und die Reise waren, also an dem Punkte, an dem der Erfolg der Reise erreicht war, war eine Zusammenfassung der Ergebnisse passend. In dem Mordplan laufen beide Fäden der Telemachie, die Charakterschilderung der Freier (Steigerung zu der Schilderung durch die Volksversammlung und die Hohnreden nachher) und die Reise Telemachs, zusammen (der Mordplan ist die äußere Folge der Reise). 3. Die spätere Erzählung von der Rückkehr Telemachs darf nicht zu lang ausgesponnen werden, da der Hörer dann auf das Zusammentreffen Telemachs mit dem Vater gespannt ist. 4. Der Mordplan bietet eine passende Anknüpfung für Athene in der zweiten Götterversammlung. 5. Noch ein sehr wesentlicher in der Symmetrie liegender Grund kommt hinzu: erst durch die Erzählung der Ereignisse auf Ithaka wird die Parallele der 3. Rhapsodie zur 2. vollständig. Wie die 2. Rhapsodie die Ereignisse eines Tages auf Ithaka und zweier Tage in Pylos erzählt, so die 3. die zweier Tage in Sparta und eines Tages in Ithaka. Die Parallele, zugleich eine Steigerung zeigend, geht noch weiter. Wie in der 2. Rhapsodie die Freier und Eurykleia im Gegensatz stehen, so in der 3. die Freier und Penelope. Die Steigerung und der Kontrast liegen in folgendem. Dort halten die Freier die Reise für unaus-

[1]) Mentes' Annahme, daß die Freier auch nach der Heirat der Penelope im Palaste bleiben würden, Gespräch Telemachs mit Antinoos über die Königswürde, Leiokritos' Rede in der Volksversammlung und der Hohn des 2. ungenannten Freiers.

[2]) Der Gedanke desselben Freiers, daß Telemach auf der Reise umkommen könne, und die Angst der Eurykleia deuten darauf hin.

führbar und verhöhnen Telemach, hier erfahren sie die wirkliche Ausführung und planen einen Mordanschlag gegen Telemach. Dort spricht Eurykleia, die treue Dienerin, ihren Schreck über den Plan der Reise aus, hier sehen wir den Schreck der Mutter über die wirklich ausgeführte Reise. Auch Athene vergißt der Dichter nicht wie in der 2., so in der 3. Rhapsodie anzubringen und zwar an symmetrischen Stellen, in der 2. am Anfang: sie ermutigt Telemach zur Reise, in der 3. am Schluß: sie beruhigt Penelope durch den Traum. Sie bringt die Reise zustande und sie beseitigt die dadurch entstehenden schlimmen Folgen. Fassen wir beide Rhapsodien zu einer Rhapsodiengruppe zusammen, so ergibt sich eine auffallend symmetrische Anordnung der Teile: am Anfang und am Ende stehen Szenen, die in Ithaka spielen (Rahmentechnik), dazwischen der Aufenthalt des Telemach in Pylos und Sparta, am Anfang die Vorbereitungen zur Reise, am Schluß die Wirkung der Reise auf die Freier und Penelope.

Was nun die Gliederung des 3. Hauptteils angeht, so könnte man meinen, daß er in zwei Akte zerfallen müßte, den Mordanschlag selbst und seine Wirkung auf Penelope. Dies wäre aber nur dann möglich gewesen, wenn der Dichter Plan und Ausführung in gerader Linie aufeinander hätte folgen lassen wollen.[1]) Aber das wollte er nicht, weil er den Gedanken gefaßt hatte, den Plan durch den Penelope und Telemach wohlgesinnten Herold Medon belauschen zu lassen. Es wäre dann unverständlich gewesen, wenn Medon die Ausführung des Planes hätte geschehen lassen, ohne sofort der Penelope Mitteilung zu machen. So mußte zwischen den Mordplan und seine Ausführung die Mitteilung an Penelope und ihre unmittelbaren Folgen eingeschoben werden. Wir erhalten also 3 Akte, und jeder Akt zerfällt wieder, wie sich zeigen wird, in 3 Szenen.[2])

Nach der Idee des Dichters sollten die Freier von Telemachs Abreise Kenntnis erhalten. Dies erreicht er auf einfache Weise. Kenntnis von der Abreise hatte im Palast nur Eurykleia, der Schweigen geboten war, außerhalb desselben der Schiffsherr Noemon und die Angehörigen der Ruderer. Man könnte denken, daß auch diesen verboten war, von Telemachs Abreise zu sprechen. Aber erzählt hat der Dichter davon nichts und mit gutem Grunde. Denn sonst hätte die Ausführung der Reise nicht verraten werden können, da man den guten Willen der Geworbenen voraussetzen muß. Da aber Telemach offen in der Volksversammlung von der Reise und ihrem Ziel gesprochen

[1]) Wie Scotland in dem Progr. Strasburg i. Westpr. 1888 „Die Odyssee in der Schule", S. 20 ff. behauptet.

[2]) Wir haben also hier Anwendung des Kerngesetzes.

hatte, so lag auch für den Herrn des Schiffes kein Grund vor, ein Geheimnis daraus zu machen. Das Erscheinen des Noemon vor den Freiern motiviert der Dichter auf die einfachste Weise: er braucht das Schiff zu anderen Zwecken und erkundigt sich bei den Freiern, die, wie er annimmt, darüber sicher Bescheid wußten, nach dem Tage der Heimkehr Telemachs.

Der Dichter will das „Ankunftsgesetz" anwenden. Er führt uns die Freier wieder wie in α auf dem Hofe versammelt vor, diesmal mit Diskus- und Lanzenwurf beschäftigt (Abwechslung).[1]) Da erscheint Noemon, des Phronios Sohn (redender Name!), ein verständiger, argloser Mann,[2]) der Telemach, dem er doch wohl will, durch seine Frage in große Gefahr bringt. Denn durch sie erhalten die Freier erst Kunde von Telemachs Abreise. Sie haben natürlich dessen Abwesenheit bemerkt, aber in ihrem Leichtsinn seine Drohungen nicht ernst genommen und harmlos mit einem Gang aufs Land begründet. Daraus erklärt sich ihr furchtbarer Schreck über die Nachricht.[3]) Natürlich fragt Antinoos Noemon über die näheren Umstände aus, ob er ihm das Schiff freiwillig gegeben habe, und woher Telemach die Ruderer habe. In der Antwort des Noemon spricht sich edles Selbstbewußtsein aus, er erklärt offen, er habe ihm das Schiff gern gegeben. Die Bemerkung, daß eine Gottheit in Mentors Gestalt Telemach begleitet haben müsse, dient nicht bloß dazu, die Frevelhaftigkeit des Mordplans zu steigern, sondern ihn auch als Torheit erscheinen zu lassen. Mit dem Fortgange des Noemon ändert sich die Szene: an die Stelle des harmlosen Spiels tritt die Beratung des Mordplans (Kontrast). Der Vorschlag geht natürlich von dem frechsten der Freier, von Antinoos,[4]) aus. Alle Freier stimmen zu. Damit schließt der I. Akt.[5])

Wenn nun Penelope nach dem Plan des Dichters von dem Mordanschlag Kunde erhalten sollte, konnte dies nur durch die Mit-

---

[1]) Die Führer sitzen nicht abseits mit Gedanken an Telemachs Reise, von der sie schon vor Noemons Auftreten Kunde gehabt hätten, wie Scotland meint, sondern sie sitzen bei dem Spiel entweder als Leiter (Ameis-Hentze) oder sie beteiligen sich deshalb nicht daran, weil ihr Sieg doch unbestritten wäre (Weck).

[2]) Der Charakter Noemons wird von Scotland verkannt, er hält ihn entweder für einen Denunzianten oder für einen Dummkopf.

[3]) Der Hörer, der doch auf Telemachs Seite steht, freut sich über den Schreck der Freier.

[4]) Kontrast gegen die verstellte höhnische Freundlichkeit in

[5]) Der I. Akt ist nach dem Kern- und zugleich Dreistufengesetz gestaltet: die Einleitung oder die 1. Stufe bildet das Erscheinen Noemons, den Kern oder die 2. Stufe das Gespräch zwischen Antinoos und Noemon, den Schluß oder die 3. Stufe der Mordplan. Alle drei Szenen folgen dem Kerngesetz. Im Kern der 1. und 2. Szene steht Noemon, in dem der 3. Antinoos.

teilung einer Person geschehen, die Telemach und Penelope wohlgesinnt war, gegen die die Freier aber keinen Argwohn hegten. Zu einer solchen machte der Dichter den Herold Medon. Immerhin verstärkt der Dichter die πιθανότης seiner Angaben dadurch, daß er Medon außerhalb des Hofes, also wohl von den Freiern unbemerkt, den Mordplan erlauschen läßt.

Nach einer kurzen Einleitung, in der Medons Gang zu Penelope berichtet wird, beginnt Penelope. In dem Gespräch will der Dichter die beiden Gesetze der Vorbereitung und der Steigerung anwenden. Natürlich fragt Penelope, was Medon wünsche, und spricht dabei eine Vermutung aus, die das Treiben der Freier charakterisieren soll. Der Dichter will hier die Stimmung der Penelope gegen die Freier, zugleich aber auch ihre Resignation ausdrücken. Sie hegt den innigsten Wunsch, daß die Freier zum letzten Mal im Palaste geschmaust hätten, aber sie sieht seine Unerfüllbarkeit ein. Mit bitterer Selbstverhöhnung äußert sie deshalb den Wunsch in negativer Form: daß nur nicht etwa die Freier zum letzten Mal im Palaste geschmaust haben und sich zu einer anderen Frau wenden! Unglück verbittert und macht ungerecht, selbst gegen wohlgesinnte Freunde. Diesen Gedanken will der Dichter zum Ausdruck bringen und läßt deshalb Penelope auch Medon zu den Freiern rechnen (Kontrast gegen die wahre Gesinnung des Medon). Die Freier und die Ithakesier sind undankbar gegen Odysseus, der ein gütiger Herrscher war.[1]) Diese Worte der Penelope gegen die Freier erregen die Spannung des Hörers: was wird sie erst gegen sie fühlen, wenn sie den Mordplan erfährt! Medons Rede (697—702) beginnt natürlich mit einer Einleitung, die Penelope schon auf die Schreckensbotschaft vorbereitet, er schickt aber der Mitteilung gleich den Wunsch voraus, daß Zeus die Ausführung verhindern möge. Dann folgt ganz kurz die Mitteilung von dem Mordplan der Freier und der Reise Telemachs. Dies gibt Gelegenheit, den Schreck der Penelope kurz, aber eindrucksvoll zu schildern: sie kann nicht sprechen und bricht in Tränen aus, bevor sie Medon nach dem Grunde von Telemachs Fahrt fragen kann. Medon beantwortet die Frage, so gut er kann: er weiß nur das Ziel und den Zweck der Reise, nicht, wer Telemach dazu veranlaßt hat. Dann entfernt er sich.[2])

Damit kann aber der Dichter den Akt nicht schließen lassen. Der Hörer muß fragen: tut denn Penelope nichts gegen den

---

[1]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung wird dieser Gedanke in der Telemachie dreimal ausgesprochen: 1. von Telemach negativ β 71 f., 2. von Mentor positiv β 234 und 3. jetzt von Penelope.

[2]) Die 1. Szene des II. Akts ist nach dem Dreistufengesetz geformt: 1. Gang des Medon zu Penelope; 2. Penelopes Frage; 3. Mitteilung des Medon und Schreck der Penelope.

Mordanschlag der Freier? Diesen Gedanken führt der Dichter in der 2. Szene zwischen Penelope und Eurykleia aus. Wieder schickt der Dichter der Rede der Penelope eine Schilderung der Klage, d. h. der äußeren Aktion, voraus: Penelope kann nicht auf dem Stuhl sitzen bleiben, sie wirft sich jammernd auf die Schwelle, um sie klagen die Mägde (Steigerung gegen 703 ff.). Penelopes Rede (722—741) bildet den Kern der Szene. Das frische Leid bringt sie auf das alte Unglück. Bezeichnend beginnt sie ihre Rede mit dem Jammer um den Verlust des Gemahls. Der Dichter will ihren Stolz auf den Gatten ausdrücken: sie legt ihm das Beiwort θυμολέων bei, das in der Ilias nur Herakles und Achill erhalten. Zu dem Jammer um Odysseus kommt nun noch die Angst um Telemach, den sie schon verloren glaubt. Sie gebraucht das Wort, das Telemach von Odysseus gesprochen hatte (ἀνηρείψαντο, vgl. α 241). Und natürlicherweise glaubt sie, wenn sie um die Reise gewußt hätte, hätte sie sie verhindert, deshalb schilt sie die Mägde und erklärt, nur über ihre Leiche wäre sein Weg gegangen. Sie weiß keinen Rat, und in ihrer Ratlosigkeit will sie sich an den wenden, der ihr der Nächste ist, das ist der alte Laertes: sie will den alten Dolios[1]) zu Laertes schicken. Zu beachten ist, daß sie gar nicht auf den Gedanken kommt, die Freier selbst zu bitten, sie kennt sie zu gut dazu; und daß sie mit ihrer Beurteilung recht hat, zeigt die folgende Freierszene.

Auf Penelopes Anklage gegen die Mägde muß sich natürlich Eurykleia als die Schuldige melden (743—57), ihr Schweigen begründen und den Grund für Telemachs Befehl angeben. Damit ist der Übergang gegeben zu dem 2. Teil ihrer Rede, der einen bessern Vorschlag bringt, als ihn Penelope gemacht hatte. Wenn bei Menschen keine Hilfe ist, ist Hilfe bei Gott: Penelope soll zu Athene beten. Hierbei denkt Eurykleia an Telemachs Wort β 372. Der 3. Teil der Rede muß die Ablehnung des Vorschlags der Penelope enthalten und begründen. Dies geschieht durch die kurze Gegenüberstellung μηδὲ γέροντα κάκου κεκακωμένον[2]). Die Rede schließt mit der Zuversicht, daß das Geschlecht des Arkeisios nicht untergehen werde.[3]) [4]) Natürlich muß der Dichter

[1]) Wir haben hier eine Vorbereitung von langer Hand her auf den erst in ω auftretenden Dolios.

[2]) Dreimalige Erwähnung des Kummers des Laertes um Odysseus nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. α 190 ff. durch einen Unbeteiligten, der nur durch Hörensagen davon weiß, Telemach gegenüber; 2. an unserer Stelle Penelope gegenüber durch die treue Dienerin, die Laertes so viel verdankt: das ist in der Exposition angegeben, durch die unsere Stelle vorbereitet wird; 3. durch die eigene Gattin dem Sohne gegenüber in λ 187 ff.

[3]) Vgl. die Weissagung des Theoklymenos Telemach gegenüber in ο 533, die eine Steigerung gegen unsere Stelle bedeutet durch die Person des Sprechers (einen Seher) und den Inhalt der Prophezeiung (nicht bloß des Weiterbestehens des Geschlechts, sondern auch des Weiterbesitzes

angeben, was Penelope tut: sie folgt dem guten Rat der Eurykleia. Was hätte auch eine Sendung zu Laertes für Nutzen bringen können? Das Gebet hat wieder das bekannte Schema (vgl. S. 43).[1])

Die Medonszene und die Eurykleiaszene sind annähernd gleichgewichtig mit annähernd gleicher Unterteilung, beide sind dreiteilig und haben eine gleichgewichtige Einleitung, sie zeigen aber einen in der Situation begründeten Unterschied darin, daß die Höhe der 1. Szene in dem 3. Teil, die der 2. in der Mitte liegt. Auf diese beiden gleichen Szenen folgt die kurze Gebetsszene als eine Art von Abgesang. Diese unterscheidet sich auch im Charakter von den beiden vorausgehenden: die beiden ersten zeigen leidenschaftliche Erregung, die letzte feierliche Ruhe. So schließt der II. Akt.

Während der I. Akt ganz den Freiern, der II. ganz der Penelope gehörte, teilen sich beide Parteien in den III. und zwar so, daß natürlicherweise Penelope der Hauptanteil zufällt, mehr als das Doppelte der beiden Freierszenen zusammengenommen, und ihre Szene, in der Mitte stehend, den Kern und die Höhe des Aktes bildet und von den beiden Freierszenen eingerahmt wird (Rahmentechnik).

Einen vortrefflichen Übergang von Penelope zu den Freiern findet der Dichter wie in α 365 durch die Lärm- und Hohnszene der Freier. Sie enthält eine innere und äußere Steigerung zu α. Dort lärmen sie, durch die Schönheit der Penelope sinnlich erregt, hier verhöhnen sie die in ihrer Not die Gottheit um Hilfe Anrufende. Die äußere Steigerung besteht darin, daß in unserer Szene die Rede eines Freiers vorgeführt wird, während dort nur der Dichter angegeben hatte, daß sie lärmten und aus welchem Grunde. Der Unterschied erklärt sich aber auch natürlich aus der Verschiedenheit der Situation. Die frivolen Worte in α mitzuteilen, konnte der Dichter vermeiden. Den bösen Witz in δ muß er angeben, wenn der Hörer ihn verstehen soll. Diese Szene ist zugleich eine Steigerung der Mordplanszene: die Freier fügen zu dem schändlichen Plan noch den Hohn über die arme Mutter hinzu und verhöhnen damit auch die Gottheit. Um diese charakteristische Szene (Kontrast zu der Klage der Penelope) zu ermöglichen, mußte der Dichter[2]) die Freier,

---

der Königswürde). Man beachte die Stellung der beiden Weissagungen am Anfang unmittelbar nach dem Mordanschlag und am Ende kurz nach dem Mißlingen des Planes (Rahmentechnik).

[1]) Die Eurykleiaszene zeigt das Kerngesetz: Einl.: Klage der Penelope; Kern: ihre Rede; Schluß: Rede der Eurykleia.

[1]) In der Gebetsszene herrscht ebenfalls das Kerngesetz: Einl.: die Vorbereitungen; Kern: das Gebet; Schluß: Angabe der Erhörung (wie gewöhnlich).

[2]) Außer den anderen S. 86 angeführten Gründen.

statt daß sie sofort die Vorbereitungen zur Ausführung ihres Planes trafen, wieder in den Saal gehen lassen, von wo aus sie die ὀλολυγή der Penelope hörten. Natürlich lauschten sie einen Augenblick, dann brachen sie in Lärm aus (der Aor.!), und ein Ungenannter erlaubt sich einen abscheulichen Witz (δ 770)[1]. Die letzten Worte φόνος υἱῖ τέτυκται sind gefährlich; denn ein Unberufener, etwa einer der Diener, konnte sie hören. Deshalb muß der Führer eingreifen: er gebietet ihnen Schweigen und fordert sie auf, nunmehr an die Rüstung des Schiffes zu gehen. Bezeichnend ist es, daß die Masse der Freier so übermütig und laut sich benimmt, als wenn der Anschlag schon geglückt wäre, der besonnene Antinoos dagegen sie warnen muß.

Dem Antinoos wird Folge geleistet. Der Dichter wollte nun die Freier bei Nacht abfahren lassen, damit niemand Richtung und Ziel ihrer Fahrt wahrnehme (innerer Grund). Die Vorbereitungen zur Fahrt konnten aber wohl nur bei Tageslicht getroffen werden. Fackelbeleuchtung hätte auf ihr eigenartiges Unternehmen aufmerksam gemacht.[2] In der Zeit bis zur Abfahrt nehmen sie am Strande die Abendmahlzeit ein. Der Dichter wollte aber auch mit der Abfahrt der Freier die Rhapsodie schließen (äußerer Grund): dadurch erreicht er einen gleichmäßigen Zustand, der sich vortrefflich zum Abbruch der Handlung eignet.[3] Die Zwischenzeit zwischen den Vorbereitungen und der Abfahrt füllt der Dichter wieder durch eine Penelopeszene aus (horror vacui), und zwar beginnt sie wieder mit einem Kontrast: die Freier lassen sich durch ihren bösen Plan nicht abhalten, das Mahl zu genießen, Penelope kann in ihrer Angst um den Sohn keine Speise zu sich nehmen. Die Angst der Mutterliebe ist durch das Gebet zwar beruhigt, aber sie will doch das Ihre tun zur Rettung des Sohnes: sie sinnt auf ihrem Lager hin und her, wie sie ihn retten könne (Gleichnis vom Löwen), bis endlich die Natur ihr Recht fordert und sie einschläfert. Da sendet Athene ihr ein Traumbild. Der Dichter weicht in der Darstellung des Traumes von der gewöhnlichen Weise ab, sonst erscheinen die Götter persönlich, hier sendet Athene ein εἴδωλον. Nach einem Grund der Abweichung zu

[1]) Eine Kontrastszene zu diesem kurzen Hohnwort des ungenannten Freiers findet sich in dem Wort eines ungenannten Ithakesiers in ψ 149 (vgl. die ähnlichen Versschlüsse δ 770 πολυμνήστη βασίλεια und ψ 149 πολυμνήστην βασίλειαν). In δ verhöhnt der Freier die Penelope. Der Sprecher weiß sehr gut, wie der wirkliche Hergang ist. In ψ liegt ein Irrtum des Sprechers vor. Aber, ohne daß er es ahnt, verhöhnt er die Freier, die erschlagen im Saal liegen.

[2]) Dies gegen Scotland a. a. O.

[3]) Die kurze Freierszene ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: Einl.: das Lärmen der Freier; Kern: Rede des Antinoos; Schluß: Vorbereitungen zur Abfahrt.

suchen ist müßig. [1]) Der Traum soll Penelope über das Schicksal Telemachs beruhigen. Der kurze für den Hörer bestimmte Vers 767 genügte dazu nicht. Zugleich dient der Traum dazu, zu zeigen, daß Odysseus immerfort der erste Gedanke der Penelope ist: sie beginnt in dem Traumgespräch mit der Klage um Odysseus (vgl. die Klageworte an die Mägde in ε 724 ff.), dann erst kommt sie auf Telemach zu sprechen. Nachdem das Traumbild sie wegen des Sohnes beruhigt hat, benutzt Penelope die Anwesenheit der Botin der Göttin gleich, nach Odysseus zu fragen, worauf sie natürlich eine ablehnende Antwort erhält. Penelope darf nach der Ökonomie des Gedichts gar keine Ahnung haben, daß Odysseus noch lebt. [2])

Die Rhapsodie schließt mit der Abfahrt der Freier nach der kleinen Insel Asteris — deren Lokalität festzustellen ein überflüssiges Bemühen ist (vgl. Bd. I cap. 5 § 2) —, wo sie sich in den Hinterhalt legen. [3]) [4])

---

[1]) Bergk, Griech. Lit.-Gesch. I S. 669, meint, daß Athene nicht selbst der Penelope habe im Traum erscheinen können, weil sie Telemach persönlich begleitet habe. Dies schließt er aus V. 826. Aber der V. besagt nur, daß Athene auf der ganzen Reise ihre schützende Hand über Telemach hält, nur bis Pylos begleitet sie ihn persönlich. Es liegt also auch kein Grund vor, mit Bergk die Traumszene dem ersten Reisetage Telemachs zuzuweisen, unmittelbar vor γ 329 oder gleich nach diesem Verse. Soll wirklich die Szene am Strande von Pylos durch die mindestens 100 Verse lange Szene in Ithaka — oder wie lang sie immer gewesen sein mag — unterbrochen werden? Eine derartige Zerreißung der Spannung traut Bergk einem Dichter wie Homer zu! Und wo soll dann die Szene des Mordanschlages, die doch mit der Penelopeszene eng zusammengehört, gestanden haben?

[2]) Die Traumszene ist nach dem Kerngesetz gestaltet. Den Kern bildet das Traumgespräch.

[3]) Schön charakterisiert Belzner, Kompos. der Od. S. 16 den Schluß der Rhapsodie.

[4]) Bergk, S. 667 f. hält den ganzen Hinterhalt der Freier für eine spätere Einlage und stützt seine Behauptung besonders auf die Beobachtung, daß Telemach seiner Mutter gegenüber in ρ 148 ff. mit keinem Wort des Hinterhalts gedenkt und daß Odysseus in χ 35 ff., wo er im Begriff ist, sein blutiges Strafgericht an den Freiern zu üben, diesen arglistigen Mordanschlag vergessen zu haben scheint. Was zunächst die erste Stelle angeht, so scheint es, als wenn Telemach gar nichts davon weiß, daß die Mutter von dem Anschlage der Freier etwas erfahren habe. Aber wie dem auch sei, da Penelope nichts von dem Mordanschlag erwähnt, so darf auch er nichts davon sagen: wußte sie nichts davon, so jagte er ihr noch nachträglich ganz unnützer Weise einen furchtbaren Schrecken ein; wußte sie etwas davon, so war es unnötig, davon noch zu sprechen. Viel eher ließe sich die Frage aufwerfen, warum Penelope Telemach gegenüber ihrem Herzen nicht Luft mache. Aber die Antwort ist die gleiche. Was die zweite Beobachtung Bergks über χ 35 ff. angeht, so scheint er übersehen zu haben, daß Eurymachos gleich darauf den Hinterhalt erwähnt. Die Nichterwähnung durch Odysseus ist also kein Beweis einer späteren Einlage. Über den Grund s. z. der betr. Stelle. Es gibt nun eine ganze Anzahl von Stellen, an denen der Hinterhalt der Freier genannt wird. Bergk und andere, wie selbst Kammer, halten entweder alle oder die

Betrachten wir die Linienführung der Rhapsodie im ganzen, so ist offenbar nach der Absicht des Dichters die Mitteilung des Menelaos an Telemach, daß der Vater noch lebe, das Ziel. Diese steht im 2. Hauptteil und zwar dessen Ende ziemlich nahe (s. S. 81 f.) Im 1. Hauptteil wird die Höhe, die allgemeine Klage um Odysseus (183 ff.) in langsamem Aufstieg erreicht (s. S. 76), noch langsamer ist der Aufstieg zur Höhe des mittleren Hauptteils, die der Gipfelpunkt der ganzen Rhapsodie ist. In schnellem Abfall geht es dann zum Schluß dieses Hauptteils. Dagegen in einer dramatisch belebten, verhältnismäßig kurzen Handlung erreicht der 3. Hauptteil die Höhe (Mitteilung von dem Mordanschlag der Freier gegen Telemach und Schreck der Penelope darüber 700—705), also liegen 79 Verse vor, 142 Verse nach der Höhe, der Abfall geschieht langsamer.

Wenn wir für unsere Rhapsodie eine Atempause annehmen, so kann diese nur hinter den 2. Hauptteil fallen, weil der letzte Hauptteil den Hörer auf einen anderen Schauplatz versetzt. Allerdings ist dann der erste Teil des Vortrags recht lang, der zweite verhältnismäßig kurz mit 624:223 V., also fast wie 3 : 1. Aber man könnte bei dieser Rhapsodie vielleicht an zwei Pausen denken. Die erste würde zwischen den 1. und 2. Hauptteil fallen, wo sie durch das völlige Zurruhekommen der Spannung (das Schlafengehen) nach der nicht geringen Erregung des 1. Hauptteils sowie durch den Einschnitt des Tagesendes gerechtfertigt wäre. Die 2. Pause wäre durch die Spannung und Erregung, die ziemlich nahe dem Ende die höchste Steigerung erfährt (in der Mitteilung von dem Tode des Agamemnon), notwendig. Ein Ausruhen nach diesem Teil wäre für den Rhapsoden wie für den Hörer nützlich, weil die Erregung im 3. Hauptteil bald wieder eine recht große ist.

Was die poetische Stimmung in unserer Rhapsodie angeht, so enthält sie Szenen von tief ergreifender Wirkung, wie die Erkennungsszene im 1. und die Penelopeszenen im 3. Hauptteil, andererseits Szenen heiterer, ja drastisch-komischer Art.

Wenn wir schließlich nach den Beziehungen der 3. Rhapsodie zu andern Teilen des Gedichts fragen, so sind uns die zur 1. und 2. Rhapsodie auf Schritt und Tritt begegnet, sodaß an ein Verständnis unserer Rhapsodie ohne die beiden ersten

---

meisten dieser Stellen für Interpolationen. Aber abgesehen davon, daß diese Behauptungen keineswegs für bewiesen gelten können, was berechtigt zu der Annahme, daß diese Stellen durch einen anderen als den Dichter selbst eingeschoben sind? Die oben dargelegte Symmetrie und Steigerung zwischen dem Schluß von β und dem von δ halte ich für den schlagendsten Beweis, daß dieser ganze Abschnitt von vornherein für unsere Stelle gedichtet ist. Deshalb kann ich auch nicht Draheims Rhapsodienschluß mit δ 624 und δ 625 ff. als „Füllstück" anerkennen.

gar nicht zu denken ist. Beziehungen auf spätere Rhapsodien sind weniger zahlreich und mehr versteckter 'Natur. Auf den νόστος des Odysseus weist die Mitteilung des Proteus über Odysseus hin (δ 557—60 = ε 14—17), auf die Phäakis die offenbar als Parallelszene zu ϑ 84 ff. gedachte Erkennungsszene, ebenso die Schwänke von Odysseus auf die Lieder des Demodokos. Telemachs Besuch bei Eumaios läßt die Erwähnung des Sauhirten 640 vorahnen. Die Verkleidung des Odysseus als Bettler ist eine Vorbereitung auf die Rolle, die Odysseus von ξ ab spielt, sein Kampf mit Philomeleides ein Vorspiel des Kampfes mit Iros, die Handgreiflichkeit gegen Antiklos kehrt in der Szene der Fußwaschung wieder. Auf die Tisis weist Menelaos' Wunsch hin, daß Odysseus in seiner vollen Manneskraft heimkehren und den Freiern den Untergang bereiten möge. Ja selbst ω wird in unserer Rhapsodie durch die Erwähnung des Dolios und den Hinweis auf den Kummer des Laertes vorbereitet.

Mit unserer Rhapsodie hat der Dichter die Teilidee „Verhältnisse in Ithaka" zum Abschluß gebracht. In Ithaka ist alles bereit für die Rückkehr des Königs. Der Frevelsinn der Freier hat die Höhe erreicht, sie sind zur Rache reif geworden. Penelopes Jammer um den Gatten ist durch den Verlust des Sohnes von neuem aufgewühlt worden. Der Sohn, der den Vater bei der Rache unterstützen soll, ist zum Manne herangereift und hat das Ziel seiner Reise nach Kunde von dem Vater erreicht: er hat gehört, daß der Vater noch lebt. So ist er auch innerlich für den Empfang des Vaters vorbereitet, und der Dichter kann nun daran gehen, die Rückkehr des Helden ins Werk zu setzen.

Dritte Rhapsodie (δ).

Telemachos' Aufenthalt bei Menelaos. Hinterhalt der Freier (305 + 319 + 223).

Erster Haupttell (δ 1—305): Ankunft und erster Tag bei Menelaos (119 + 83 + 103).[1]

I. 1—119 Die Fremden unerkannt bei Menelaos (64+55).

a) 1—64 Ankunft und freundliche Aufnahme (21 + 15 + 28).

1. 1—21 Die Ankunft (2 + 17 + 2).[2]

α) Die Ankunft vor dem Palast (2); β) die Doppelhochzeit (2 + 10 + 5); γ) Einfahrt der Fremden in den Torweg (2).

2. 22—36 Gespräch zwischen Eteoneus u. Menelaos (8+7).[3]

α) Eteoneus sieht die Fremden und fragt an, ob Menelaos sie aufnehmen wolle (4 + 4); β) Menelaos tadelt ihn wegen der Frage und befiehlt ihm, die Fremden hereinzuführen (2 + $2^1/_2$ + $1^1/_2$).

3. 37—64 Freundliche Aufnahme und Bewirtung (14 + 14).[4] α) Vor dem Eintritt in den Saal (6 + 4 + 4); β) nach dem Eintritt in den Saal (4 + 4 + 6).

b) 65—119 Telemachos' Staunen über die Pracht des Palastes und Menelaos' Erzählung (11 + 37 + 7).[5]

1. 65—75 Staunen des Telemachos (3 + 3 + 5). α) Das Mahl (3); β) Telemachos neigt sich nahe zu Peisistratos hin und redet ihn an (3); γ) er glaubt sich in den Saal des Zeus versetzt (1 + 2 + 2).

2. 76—112 Erzählung des Menelaos (3 + 16 + 16).[6] α) Einleitung: mit Zeus kann sich niemand messen (3); β) ich habe viele Schätze gesammelt, aber ich bin nicht glücklich (9 + 7); γ) ich gäbe viel darum, wenn die um meinetwillen umgekommenen Gefährten noch lebten (7 + 9).

3. 113—119 Telemachos weint, Menelaos überlegt, ob er ihn fragen solle (3 + 4).

II. 120—202 Erkennung des Telemachos und Klage um Odysseus (35 + 13 + 35).[7]

a) 120—154 Menelaos und Helena erkennen Telemachos (18+17).

1. 120—137 Helena kommt mit der Wollarbeit (5+8+5).[8] α) Helena kommt in den Saal (3 + 2); β) der Arbeitskorb und andere Geschenke (3 + 2 + 3); γ) eine Dienerin trägt den Arbeitskorb mit dem Spinnrocken, Helena setzt sich und redet Menelaos an (3 + 2).

2. 138—154 Gespräch zwischen Helena und Menelaos (9+8). α) Helenas Worte (3 + 6); β) Menelaos' Antwort (3 + 4).

b) 155—167 Peisistratos bestätigt die Vermutung (5 + 2 + 5).[9]

1. 155—160 Es ist Telemachos; er hat in seiner Bescheidenheit nicht gewagt, dich anzureden (2 + 3).
2. 161 f. Ich bin Nestors Sohn (2).
3. 163—167 Telemachos wünschte von dir einen Rat zu hören (1 + 2 + 2).

c) 168—202 Klage um Odysseus (15 + 6 + 14).[10]

1. 168—182 Rede des Menelaos (2 + 10 + 2). α) Der Sohn meines lieben Freundes ist in mein Haus gekommen (2); β) ich hoffte, Odysseus nach der Heimkehr meine Liebe beweisen zu können (3 + 4 + 3); γ) aber ein Gott hat es uns mißgönnt (2).
2. 183—188 Allgemeine Klage (3 + 3).
3. 189—202 Rede des Peisistratos (5 + 4 + 4).

α) Wir wollen die Klage nach dem Essen lassen (3 + 2);
β) zu anderer Zeit darf man wohl klagen (2 + 2);
γ) auch ich habe meinen Bruder verloren (2 + 2).

III. 203—305 Erneuerung des Mahls, lustige Geschichten von Odysseus und Schlafengehen (30+57+16).[11]

a) 203—232 Erneuerung des Mahls (13 + 3 + 14).
1. 203—215 Rede des Menelaos (8 + 4).
α) Lob des Peisistratos und Glücklichpreisung Nestors (3 + 5); β) Aufforderung, das Klagen zu lassen und lieber wieder zu essen (2 + 2).
2. 216—218 Erneuerung des Mahls (3).
3. 219—232 Helena mischt ein kummerstillendes Mittel in den Trank (3 + 5 + 6).

b) 233—289 Lustige Geschichten von Odysseus (32 + 25).[12]
1. 233—264 Erzählung der Helena (9 + 15 + 6).[13]
α) Einleitung: Zeus gibt Glück und Unglück, darum schmauset ruhig, ich will euch etwas von Odysseus erzählen (5 + 4); β) Erzählung von der Selbstmißhandlung und Verkleidung des Odysseus (8 + 7); γ) Erzählung von Odysseus Rückkehr zu den Griechen und Helenas Stimmung (6).
2. 265—289 Erzählung des Menelaos (8 + 16).[14]
α) Einleitung (1+4+3); β) die Geschichte vom hölzernen Pferde (3 + 3 + 5 + 5).

c) 290—305 Das Schlafengehen (6 + 10).
1. 290—295 Rede des Telemachos (3 + 2).
α) Die herrlichen Eigenschaften haben dem Odysseus das Verderben nicht abgewehrt (3); β) Aufforderung zum Schlafengehen (2).
2. 296—305 Das Schlafengehen (4 + 4 + 2).[15]

Zweiter Hauptteil (δ 306—624): Der zweite Tag bei Menelaos (45 + 236 + 38).[16]

I. 306—350 Am anderen Morgen fragt Menelaos nach Telemachos' Begehr und ist bereit zu erzählen, was er von Odysseus weiß (9 + 17 + 19).

a) 306—314 Aufstehen und Frage des Menelaos (5 + 4).
1. 306—310 Aufstehen des Menelaos (1 + 3 + 1).
2. 311—314 Frage nach Telemachos' Begehr (2 + 1).

b) 315—331 Antwort des Telemachos (6 + 4 + 6).[17]
1. 316—321 Ich bin gekommen, um Nachricht von meinem Vater zu erhalten; denn die Not treibt mich (2 + 4).
2. 322—325 Erzähle mir von dem Tode meines Vaters (4).
3. 326—331 Sage mir die Wahrheit, wenn dir Odysseus vor Troja mit Rat und Tat geholfen hat (2 + 4).

c. 332—350 Menelaos erklärt sich bereit (8 + 6 + 4).[18])
1. 333—340 Vergleichung der Freier mit Hirschen, die sich im Lager eines Löwen gelagert haben (2 + 5 + 1).
2. 341—346 Bitte an die Götter um Rückkehr des Odysseus in voller Manneskraft (1 + 4 + 1).
3. 347—350 Menelaos will erzählen, was ihm Proteus mitgeteilt hat (2 + 2).

II. 351—586 Erzählung des Menelaos (109 + 110 + 17).

a) 351—459 Bis zum Fang des Proteus (19 + 55 + 35).[19])
1. 351—369 Die Not des Menelaos in Ägypten (12 + 7).
α) Landung auf einer Insel bei Ägypten (3 + 6 + 3); β) das Erscheinen der Eidothea (2 + 3 + 2).
2. 370—424 Gespräch zwischen Eidothea und Menelaos (28 + 27).[20])
α) Auf Eidotheas Frage, weshalb Menelaos so lange verweile, bittet er um Auskunft, welcher Gott ihn zurückhalte (2 + 2 + 3 + 3); Eidothea erzählt, daß ihm Proteus, wenn er ihn fangen könne, Auskunft geben werde, und Menelaos bittet um Anweisung, wie er den Gott fangen könne (5 + 6 + 2 + 1); β) Eidothea erzählt ihm von Proteus und den Robben (1 + 4 + 3 + 3 + 4) und gibt ihm Anweisung zum Fange (6 + 5).
3. 425—459 Der Fang des Proteus (22 + 13).[21])
α) Vorbereitungen (6 + 10 + 6); β) Ausführung (3 + 4 + 6).

b) 460—569 Gespräch mit Proteus (31 + 47 + 32).[22])
1. 460—490 Einleitendes Gespräch (11 + 20).[23])
α) Proteus fragt, welche Gottheit Menelaos mit Rat beigestanden habe; Menelaos bittet um Auskunft, welcher Gott ihn zurückhalte (4 + 7); β) Proteus teilt ihm mit, daß er nach Ägypten zurückkehren müsse, um den Göttern zu opfern; Menelaos jammert darüber, dann fragt er nach dem Schicksal der griechischen Helden (10 + 10).
2. 491—537 Erzählung des Proteus (7 + 13 + 26).[24])
α) Allgemeine Mitteilung (3 + 3 + 1); β) Erzählung vom Untergang des Aias (6 + 6 + 1); γ) Erzählung vom Untergang des Agamemnon (12 + 14).
3. 538—569 Schlußgespräch (16 + 16).[25])
α) Proteus' Erzählung von der bevorstehenden Rache des Orestes und Menelaos' Frage nach dem einen Helden, der noch lebt, fern von der Heimat (10 + 6); β) Erzählung des Proteus von Odysseus und von Menelaos' Versetzung nach Elysion (6 + 9).

c) 570—586 Heimkehr des Menelaos (6 + 7 + 4).[26])

1. 570—575 Entfernung des Proteus und Rückkehr des Menelaos zu den Schiffen (3 + 3).
2. 576—582 Fahrt nach Ägypten und Opfer (3 + 2 + 2).
3. 583—586 Heimfahrt nach Sparta (2 + 2).

III. 587—624 Aufforderung des Menelaos an Telemachos, länger bei ihm zu bleiben, und Ablehnung des Telemachos (6 + 16 + 16).[27]

a) 587—592 Aufforderung des Menelaos (2 + 4).

b) 593—608 Ablehnung des Telemachos (6 + 9).

1. 594—599 Über die Aufforderung zum Bleiben (1 + 3 + 2).
2. 600—608 Über die Geschenke (1 + 4 + 4).

c) 609—624 Schlußrede des Menelaos und Mahl (11 + 5).

1. 609—619 Menelaos' Rede (4 + 5).

α) Deine Worte bezeugen, daß du aus edlem Blut bist; darum will ich dir das schönste Geschenk geben, das ich habe (2 + 2); β) ich will dir einen schönen Mischkrug geben (2 + 3).

2. 620—624 Das Mahl (2 + 2 + 1).

Dritter Hauptteil (δ 625—847): Der Mordplan der Freier (50 + 93 + 80).[28]

I. 625—674 Die Freier erfahren von Telemachos' Reise und beschließen, ihm aufzulauern (16 + 17 + 17).[29]

a) 625—640 Noemon erscheint und fragt die Freier nach Telemachos' Rückkehr (5 + 8 + 3).[30]

1. 625—629 Die Freier beim Spiel auf dem Hofe (3 + 2).
2. 630—637 Noemon tritt auf und fragt nach Telemachos' Rückkehr (2 + 4).
3. 638—640 Staunen der Freier (3).

b) 641—657 Gespräch zwischen Antinoos und Noemon (7+9+1).

1. 641—647 Frage des Antinoos (3 + 3).

α) Über die Ruderer (3); β) über das Schiff (3).

2. 648—656 Antwort des Noemon (3 + 3 + 2).

α) Ich habe ihm das Schiff willig gegeben (3); β) er hat die besten Jünglinge und Mentor als Begleiter oder einen Gott in Mentors Gestalt (3); γ) gestern bin ich dem Mentor begegnet, und damals sah ich ihn ins Schiff steigen (2).

3. 657 Abschluß: Entfernung Noemons (1).

c) 658—674 Der Mordplan der Freier (5 + 10 + 2).[31]

1. 658—662 Die Freier hören mit dem Spiel auf und setzen sich zur Versammlung (2 + 3).
2. 663—672 Rede des Antinoos (4 + 2 + 4).

α) Wir hatten nicht gedacht, daß er die Reise vollenden werde (2 + 2); β) möchte Zeus ihn verderben, bevor er uns Unheil bringt (2); γ) gebt mir ein Schiff und 20 Gefährten, ich will ihm auflauern (1 + 2 + 1).

3. 673 f. Zustimmung und Entfernung der Freier (2).

II. 675—767 Penelope erfährt den Mordplan (41+42+10).[32]

a) 675—715 Medon und Penelope (5 + 16 + 20).[33]

1. 675—679 Medon eilt zu Penelope (2 + 2 + 1).
2. 680—695 Rede der Penelope (5 + 10).
   α) Frage nach Medons Begehr und Wunsch, daß die Freier zum letzten Mal im Palaste schmausen möchten (1+2+2); β) Klage über die Undankbarkeit der Freier gegen Odysseus (2 + 6 + 2).
3. 696—715 Mitteilung Medons an Penelope über den Mordplan (7 + 8 + 5).
   α) Medons Mitteilung (3 + 3); β) Schreck und Frage der Penelope (3 + 5); γ) Antwort und Entfernung Medons (1 + 3 + 1).

b) 716—757 Penelope und Eurykleia (5 + 21 + 16).[34]

1. 716—720 Klage der Penelope (2 + 3).
2. 721—741 Rede der Penelope (7 + 6 + 7).
   α) Penelope klagt über ihr Unglück (2 + 3 + 2); β) sie schilt die Mägde, daß sie sie nicht geweckt hätten (3 + 3); γ) sie will durch Dolios dem Laertes Botschaft senden (3 + 1 + 3).
3. 742—757 Antwort der Eurykleia (7 + 4 + 4).[35]
   α) Sie nimmt alle Schuld auf sich (2 + 2 + 3); β) sie fordert Penelope auf, zu Athene zu beten (3 + 1); γ) Penelope soll den alten Laertes in Ruhe lassen; das Geschlecht des Arkeisios werde nicht untergehen (1+3).

c) 758—767 Das Gebet der Penelope (4 + 5 + 1).[36]

1. 758—761 Vorbereitungen (1 + 2 + 1).
2. 762—766 Das Gebet (1 + 2 + 2).
3. 767 Abschluß: Erhörung des Gebets (1).

III. 768—847 Schluß des Tages: Abfahrt der Freier, Traum der Penelope (19 + 55 + 6).[37]

a) 768—786 Die Freier (5 + 5 + 9).[38]

1. 768—772 Hohn der Freier über das Gebet der Penelope (1 + 3 + 1).
2. 773—777 Rede des Antinoos (2 + 2).
3. 778—786 Vorbereitungen zur Abfahrt (2 + 5 + 2).

b) 787—841 Traum der Penelope (16 + 35 + 4).[39]

1. 787—802 Penelope schläft über ihren Gedanken ein, und Athene sendet ihr einen Traum (8 + 8).
2. 803—837 Gespräch im Traum (27 + 8).
   α) Über Telemach (5 + 16 + 6); β) über Odysseus (5 + 3).
3. 838—841 Penelope erwacht und freut sich über den glücklichen Traum (2 + 2).

c) 842—847 Abfahrt und Hinterhalt der Freier (2 + 2 + 2).

Anmerkungen.

1. Die 3 Ht. der Rh. stehen im Vh. von 15:16:11 (ann.). Jeder Ht. zerfällt in 3 A. Im 1. Ht. besteht das Vh. 10:7:9 (ann.); im 2. das Vh. 5:24:4 (ann.); im 3. das Vh. 5:9:8 (ann.). Die A. zerfallen in 2, 3, 3; 3, 3, 3; 3, 3, 3 Sz., so daß, von dem I. A. abgesehen, alle A. dr. sind. Die Sz. zerfallen in A in 3, 3; 2, 3, 3; 3, 2, 2, in B in 2, 3, 3; 3, 3, 3; 2, 2, 2 u. in C in 3, 3, 3; 3, 3, 3; 3, 3, 3 Teile, so daß in C die Dr. durchgeführt ist, in A u. B vorherrscht. Im 1. Ht. zeigt der I. A. das Vh. 7:6 (ann.), der II. 7:2:7 (ann.), der III. 2:4:1 (ann.). In der Zw. liegt Gl. vor in Ia2α, Ia3 (mit g. U. u. Stw.), IIc2, IIc3γ, IIIa1β u. ann. in Ia2, Ib2β u. γ, Ib3, IIa, IIa2, IIa2β, IIb1, IIc3α, IIIb1α u. β, IIIc1; Dg. des einen T. in IIIa1, IIIb 2. In der Dr. liegt Gl. aller G. nur ann. vor in Ia2β, der äu. G. in Ia1, II, IIa1, IIa1β, IIb, IIc1, IIc1β u. ann. in IIc, IIIa; Gl. der v. bezw. h. G. erscheint in Ia3α u. β, Ib1, Ib1γ, Ib2 (mit g. U. u. Ch.), IIb3, IIc3, IIIc2. Die F. a+c=b findet sich in IIIb1, die F. a+c=$\frac{b}{2}$ (ann.) in Ib. — Die Athetesen von 52—54 u. 57 (Bl. W.), 163—167 (Ar. Roemer W.), bezw. 165—167 (Bl.), 285—89 (Ar. Bl. Roemer) sind zu verwerfen, weil klare Symm. dadurch zerstört werden. Die Athetese von 15—19 (Bl.) ist für die Symm. ohne Bedeutung, es liegt aber kein stichhaltiger Grund gegen die V. vor, vgl. Roemer Athetesen S. 451 f., deshalb behalte ich die V. bei. Das Gleiche gilt von 117—19 (Bl.), 158—160 (Ar. W.), 192 (Ar. Bl. W.), 276 (Bl. W.), 279 (Ar. Bl. W.).

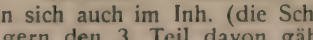
2. Die gl. E. u. Schl. rahmen den K. (die Doppelhochzeit) ein. Diese zeigt Sch. b. Der Schl. γ^1 (die Feier 15—19) ann. =$\frac{\beta^1}{2}$. β^1 (K.), die beiden Brautpaare 5—14, ist zw. mit Gl. u. g. U. u. Stw. 1+2+2 und 2+1+2. Man bemerke, daß β^2 dasselbe Sch. wie γ^1 zeigt (2+1+2).

3. In α geht der R. des Et. (26—29=2+2) die Wahrnehmung der Fremden voraus (22—25=2+2). In beiden begründet der 2. U. den 1. β (R. des Men.) überwiegt die R. des Et. im Vh. von 2:3. Der K. (die gastliche Aufnahme bei anderen 33—35a) begründet E. (Tadel gegen Et.) u. Schl. (Aufnahme der Fremden).

4. Die gl. G. zeigen g. U. mit Stw. Man bemerke die Symm. der Reihe (6+4+4+4+4+6): die äu. G., die Üg. haben, bilden E. (das äußere Zeichen der Aufnahme, das Abschirren der Rosse 37—42) u. Schl. (das innere Zeichen, die Begrüßung durch Men. 59—64).

5. b zeigt Sch. a u. ann. F. a+c=$\frac{b}{2}$. 1 begründet 2, u. 2 hat 3 zur Folge. Men.' R. wiegt das Siebenfache von Tel.s R.; b 1 hat zwei gl. E. zu der Hs., der R. des Tel. (71—75=1+2+2), die einversige E. enthält die Anrede, β^1 (der Glanz des Palastes) begründet γ^1 (er glaubt sich in Zeus' Palast versetzt).

6. Man bemerke die Symm. der Rede. Die g. U. zeigen wieder g. U., sodaß sich die Reihe 4+5+4+3+3+4+4+5 ergibt mit Ch. der i. G.



Die i. G. entsprechen sich auch im Inh. (die Schätze haben mir kein Glück gebracht, sodaß ich gern den 3. Teil davon gäbe, wenn die Helden noch lebten); die äu. G. entsprechen sich insofern, als in der E. von den Irrfahrten des Men., im Schl. von dem Verschollensein des Od. die Rede ist.

7. Der A. enthält 5 R.: H. 9, M. 7, P. 12, M. 14, P. 13, u. zwar verteilen sie sich so, daß auf a u. c je 2, auf b 1 R. kommen. Die beiden R. der E. sind kürzer als die beiden des Schl. Die 2. R. des M. wiegt das D. der 1., die beiden R. des P. sind ann. gl.

8. α u. γ zeigen g. U. In β (K.: der Arbeitskorb der H. 125—132 =3+2+3) entsprechen sich α^1 u. γ auch inh. (Geschenke der ägyptischen Königin an H.). β^1 ist nur Ül. (Geschenk des Königs an M.). In α u. γ entsprechen sich die U. im Ch. (H. Dienerin—Dienerin H.: H. steht an erster und letzter Stelle). 2α (Helenas R. 138—146)=3+6 zerfällt in eine E. u. die Hs. (die Ähnlichkeit des einen Fremden mit Od. 141—146).

9. 1 u. 3 handeln von Tel. (Rahmentechnik), in dem verminderten Mst. stellt P. sich selbst vor.

10. 1 u. 3 entsprechen sich auch im Inh. (im Gs.): in 1 beginnt M. die Klage, in 3 fordert P. auf, das Klagen zu lassen, beide T. sind dr., der K. (allgemeine Klage) bildet zugleich mit seinen zwei T. (6+6) eine Ül. In 1β enthält der K. (174—77) die Hs. (die Überführung des Od. nach Argos (2+2).

11. Die 3 Sz. des III. A. stehen im Vh. von 2:4:1 (ann.), zeigen also Sch. a. Der A. enthält 4 R.: M. (12); H. (30); M. (24); Tel. (5). a (E.) und c (Schl.) enthalten je eine, b (K.) zwei u. zwar die längsten R., es ergibt sich also auch für die R. das Sch. a. a u. c entsprechen sich auch dadurch, daß sie außer den R. noch Handlung vorführen u. zwar a 14, c 10 V., sodaß wir auch in dieser Beziehung längere E. u. kürzeren Schl. erhalten. Der K. enthält die beiden Erzählungen der H. u. des M., c eine R. des Tel., während dieser im II. A. zwar die Hauptrolle (um ihn u. seine Tränen dreht sich alles), aber nur eine stumme Rolle spielt u. P. für ihn das Wort führt. In a entsprechen sich 1 u. 3 insofern, als, was M. beabsichtigt, durch H.s Tätigkeit erst zur Vollendung gebracht wird. 3 zeigt Gewichtssteigerung, doch so, daß die inh. Hs. (die Wirkung des φάρμακον 222—26) im K. steht. γ gibt die Herkunft des Mittels an (227—32=2+2+2).

12. H.s Erzählung überwiegt die des M. etwas (6:5), sie ist dr., weil sie E. u. Schl. hat, während in der des M. nur eine E. der eigentlichen Erzählung vorausgeht.

13. 1 zeigt Sch. a u. F. a+c=b. Die zw. E. (5+4) enthält die Anknüpfung an die Klage (235—39) u. Angabe des Themas (240—43). Der Schl. (259—64) enthält eine persönliche Wendung (H. stellt sich in Gs. zu den troischen Frauen), die in M.' R. natürlich fehlt. Der K. (8+7) erzählt im 1. T. (244—51) die Verkleidung des Od., im 2. T. (252—57) die Erkennung durch H.

14. 2 α zeigt ann. aBB nach Sch. b u. F. a+c=b: α^1 (266) knüpft an H.s Erzählung an, β^1 begründet α^1, u. γ^1 gibt das Thema der eigentlichen Erzählung. In β stehen die beiden T. im Gs.: in α^1 ist H., in β^1 Od. die Hauptperson u. zwar so, daß Od.' Geistesgegenwart, dem Üg. entsprechend, über H.s List den Sieg davonträgt. Jeder T. hat 2 gl. U., in dem 2. U. wird jedesmal die Spannung gesteigert. Die beiden U. des 2. T. (280—84 u. 285—89) sind dr. (2+2+1 u. 1+3+1). Beidemal steht die Hs. im K. (281 f. Diomedes u. M. wollen herausstürmen u. 286—88 Antiklos u. Od.).

15. In 2 entsprechen sich die gl. T. im Inh. (H.s Befehl an die Dienerinnen und die Ausführung des Befehls).

16. Der 2. Ht. zeigt Sch. a (die äu. G. stehen im Vh. von 5:4 ann.). Der ausgeweitete K. wiegt fast das Dreifache der Summe der äu. G.; I u. III zeigen denselben Bau: aBB (in I wenigstens ann.) u. zwar so, daß eine kürzere E. vorausgeht. II kehrt die Symm. um: AAb, sodaß ein kürzerer Schluß folgt. Zu bemerken ist, daß in I u. II die Zahlen 17 u. 19 vorkommen, in I unmittelbar hintereinander, in II am Anfang u. am Ende. I u. III entsprechen sich insofern, als beide ein Gespräch von 3 R. enthalten, von denen die 1. u. 3. dem M., die mittlere dem T. gehören: in I: M. (3), T. (16), M. (18), in III: M. (6), T. (16), M. (16), sodaß T.s Reden in beiden T. gl. sind, bei M. die Summen wenigstens ann. (21 u. 22). Zu beachten ist, daß die Erzählung des M. ohne Ver-

mittlung sowohl mit den Einleitungs- wie mit den Schlußworten zusammenhängt. In der Zw. liegt Gl. vor in Ic3, IIb1β, IIb3 (mit ann. g. U. u. Ch.), IIc1 u. 3, IIIc1a u. ann. in Ia, IIa2, IIb2γ, IIIc1, IIIc1β; Dg. des einen T. herrscht in Ib1 u. 3, IIIa u. ann. in IIb1, IIb1α, IIIc. In der Dr. liegt Gl. der äu. G. vor in Ia1, Ib, Ic2, IIa1α u. β, IIa3α u. ann. in B, Ic1, IIb, IIIb1 (zugl. F. a+c=b); Gl. der v. bezw. h. G. in IIb2α u. β, IIc2, III, IIIb2, IIIc2 u. ann. in I, II, IIc. Die F. a+c=b liegt vor in IIa1α (zugl. Sch. a Ba), IIIb1 u. ann. in IIa. F. a+c=2b in Ic. — Die Athetesen von 322—31 (Bl.), 553 (Bl. W.), 569 (W.), 621—24 (Wolf Bl. Roemer) sind zu verwerfen, weil dadurch klare Symm. zerstört würden. Die Athetesen von 353 (Zenod. Bl.), 511 (Bl. W.), 514—20 (Bl.), 537 (W.) würden die Symm. nicht beeinträchtigen.

17. In 2 (K.) steht die eigentliche Bitte, die durch 1 eingeleitet und durch 3 begründet wird. 1 u. 3 zeigen g. U. im Vh. von 2:4. β zeigt g. U. u. enthält jedesmal die Hs.: 1 β (318—21) Schilderung der Not des des Hauses =1+2+1 (die Hs. wieder im K.); 3 β (328—31) Begründung des Anspruchs auf Erfüllung der Bitte =1+2+1 (die Hs. wieder im K.).

18. c zeigt Gewichtsverminderung u. F. a+c=2b. 3, das als Schl. von I die Ül. zu II bildet, wiegt nur halb so viel als 1. 1 (E.) zeigt ann. aBa nach Sch. a. In β steht, wie oft, ein Gleichnis. In 2 steht die Hs. (Ringkampf mit Phil. 342—45) im K.=1+2+1 (die Hs. wieder im K.).

19. a zeigt Sch. b (Vh. 4:11:7) u. F. a+c=b (ann.). 1 enthält die E., 2 den K. (Gespräch zwischen M. u. Eid.) u. 3 den Schl. (Ausführung der Anweisung der Eid.). 1 u. 3 zeigen gleichen Bau: β = etwas mehr als $\frac{\alpha}{2}$. In 1α enthält der K. (354—59) die Beschreibung der Insel Pharos =2+2+2 (die Hs., die Entfernung der Insel von Ägypten, im K.). Auch in 1 β (363—69) =2+3+2 steht die Hs. (das Erscheinen der Eid.) im K.

20. 2 besteht aus 5 R., sodaß auf zwei Redegänge eine ausführliche Anweisung der Eid. folgt: E. (4), M. (6), E. (11), M. (3). Im 1. Redegange hat M. (3:2), im 2. Eid. (ann. 4:3) das Üg. Die beiden kürzeren R. bilden die äu., die längeren die i. G., sodaß wir eine kurze E. u. einen kurzen Schl. erhalten. Die Gewichtssteigerung im 2. Redegange entspricht der inh. Steigerung, indem der 2. Redegang auf die Anweisung der Eid. hinführt. Die 4 R. sind zw. mit genauem od. ann. Gl. Die 2. R. der Eid. ist zw. mit ann. Gl. (5+6). Ihr 1. Teil (383—87 Eid. erzählt von dem Erscheinen des Proteus) =1+3+1 (die Hs. im K.). Der 2. T. (388—93 die Auskunft des Pr.) =3+3 (über die Heimkehr und was Schlechtes und Gutes daheim geschehen ist. β (die Anweisungen der Eid.) ist zw. im Vh. von 3:2, in α^1 spricht Eid. von den Vorbereitungen bis zum Erscheinen des Pr., in β^1 gibt sie Anweisungen zum Fange des Gottes. Beide T. sind, von einem Einleitungsvers des 1. T. abgesehen, zw.: α^1 mit genauem Gl. (mit g. U. u. Ch. 4+3+3+4), β^1 mit ann. Gl. (6+5).

21. Der Fang des Pr. zerfällt (ebenso wie die Anweisungen der Eid.), ann. in demselben Vh. von 3:2, in eine längere Vorbereitung (425—46) u. eine kürzere Ausführung (447—59). In α ist α^1 (E.) 425—30=1+4+1: im K. steht die Hs. (M.' Rückkehr zum Schiff u. Abendessen 426—29). β^1 (K.) 431—440 (M. u. die Gefährten werden unter Robbenfellen verborgen) =4+3+3, davon α^2=1+2+1, β^2 u. γ^2 mit g. U. (2+1). γ^1 Schl. 441—46 (Eid. vertreibt den unangenehmen Robbengeruch)=3+3 mit g. U. u. Ch. (2+1+1+2). — β (die Ausführung des Fanges 447—459) zeigt Gewichtssteigerung, der inh. Steigerung entsprechend (3+4+6), sodaß $\alpha^1=\frac{\gamma^1}{2}$. Während α^1=1+2, β^1=2+2 ist, ist γ^1 (der Fang gelingt 454—59) =2+3+1: ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b. Die Hs. (die Verwandlung des Prot. 456—58) im K.=1+1+1: die 6 Verwandlungen (Verdoppelung des Gesetzes der Dreizahl) sind auf die 3 V. so verteilt, daß im ersten 1 (Löwe), im mittleren 3 (Drache, Pardel u. Eber), im letzten 2 (Wasser

u. Baum) stehen, sodaß auch diese Verteilung wohl überlegt ist: es ergibt sich Sch. b u. F. a+c=b. Der 1. u. 3. V. stimmen darin überein, daß am Versende je ein fünfsilbiges Attribut von gleichem Rhythmus steht ἠυγένειος und ὑψιπέτηλον. Im mittleren V. hat die 3. Verwandlung ein Attribut, u. der Versschluß wird durch ein einsilbiges Wort hervorgehoben.

22. b zeigt Sch. aBa (ann.) im Vh. von 2:3:2. 1 u. 3 sind zw. (1 im Verh. von 1:2 ann., 3 im Gl.). 2 (K.), die eigentliche Erzählung des Pr., ist dr. mit Gewichtssteigerung im Vh. von 1:2:4 (ann.), der inh. Steigerung entsprechend (allgemeine E., Untergang des Aias, Untergang des Agamemnon). b besteht außer der großen Erzählung des Pr. aus 7 R.: Pr. (4), M. (6); Pr. (9), M. (6); Pr. (5), M. (3), Pr. (15). Pr. hat natürlich das Üg. über M. (33:15). Im 1. Redegang überwiegt M. den Pr. (6:4), im 2. umgekehrt Pr. den M. in demselben Vh. (9:6). Die beiden ersten R. des M. sind gl. In dem Schlußgespräch bildet M.' R. nur eine kurze Ül. zwischen den beiden R. des Pr.

23. In 1 ist die Zw. streng durchgeführt. Beide T. des 1. Redeganges sind im Gl. geteilt (2+2+3+3). Die beiden gl. T. des 2. Redeganges zeigen g. U. mit Dg. des 2. T. (3+6 u. 3+7). In dem 2. T. der 2. R. des Pr. 475—80 (du mußt nach Ägypten zurückkehren und den Göttern opfern) =2+3+1 zeigt sich ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (die Hs. steht im K.). Die Frage des M. 485—90=1+5, wovon der 2. T. =1+2+2 nach einem Einleitungsvers die Alternative enthält, ob die Kriegsgefährten unversehrt sind oder ob von ihnen einer umgekommen ist.

24. Die eigentliche Erzählung des Pr. zeigt auffallende Symm.; α u. β haben gleichen Bau: 2 gl. G. u. einen Schlußvers, die gl. G. von β haben Dg. zu denen von α. In β zeigen die beiden gl., im Gs. stehenden T. (Rettung u. Untergang des Aias) g. U. Die U. stehen im Vh. von Ursache u. Folge. Wie die beiden T., so stehen auch die entsprechenden U. im Gs.: im 1. U. rettet Pos. den Aias, im 3. verursacht er seinen Untergang, im 2. U. vermißt sich Aias, gegen den Willen der Götter gerettet zu sein, im 4. findet er seinen Untergang durch die Götter. — In γ zeigt β^1 geringes Üg. über α^1 (12:14). Beide Teile stehen im Gs. zu einander (glückliche Seefahrt und hinterlistiger Überfall). Beide sind dr., sodaß in α^1 die h. G., in β^1 die v. G. im Gl. stehen und alle 4 denselben Umfang haben, während die beiden äußersten G., die gs. sind, Vh. von 1:2 zeigen: 2+5+5+5+4. In beiden T. steht die Hs. im K.: in α^1 514—18 (Ag. wird zu dem Wohnsitz des Äg. verschlagen), in β^1 529—33 (Äg. legt ihm einen Hinterhalt, er selbst lädt Ag. zum Mahle). Man bemerke noch, daß, wenn man den Schlußvers von β^2 mit dem vorausgehenden Abschnitt zusammennimmt, dann das Vh. der zwei T. von β zu den zwei T. von γ wie 1:2 ist (6+7 u. 12+14).

25. α u. β zeigen g. U. mit Ch.; α^1 (M.' Klage u. P.' Erzählung der Rache des Or. 538—47) ist zw. im Gl. mit g. U. (3+2). In β^1 (548—53) =2+4 weist α^2 auf das Vorige zurück (M. beruhigt sich durch die Hoffnung auf die Rache an Äg.), β^2 bereitet auf das Folgende vor (Frage nach dem einen Helden, der noch fern von der Heimat zurückgehalten wird). — In β ist α^1 (die Erzählung von Odysseus 555—60)=1+3+2 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b. Die Hs. steht im K.: Od. lebt auf der Insel der Kal., kann aber nicht zurückkehren. β^1 (Versetzung des M. nach Elysion 561—69)=2+6+1 zeigt ann. aBa u. F. $a+c=\frac{b}{2}$. (Die Hs. steht im K. 563—68=3+3.) Das ganze β zeigt folgende Reihe: 1+3+2+2+6+1. Die äußersten u. innersten G. sind gl., die Mst. stehen im Vh. von 1:2 u. im Gs. (gegenwärtiges Unglück des Od. u. zukünftiges Glück des M.).

26. c zeigt ann. AAb nach Sch. a. 1 hat g. U. mit Ch. (1+2+2+1). 2 (K.) enthält die Hs. (M.' Fahrt nach Ägypten).

27. Die gl. b u. c zeigen ann. g. U. mit Ch.: 6+9 u. 9 (nach Abzug der Einleitungsverse von M.' R.) +5. III enthält 3 R., dem einleitenden Gespräch entsprechend. Wieder steht M., wie in jenem, am Anfang und am Ende (Rahmentechnik), Tel. in der Mitte: M. (6), T. (15), M. (9), sodaß sich Sch. b u. F. a+c=b ergibt. In M.' R. enthält 1 die Aufforderung zu längerem Bleiben, 2 das Versprechen von schönen Geschenken (Vh. 1:2). Tel.s R. entspricht in der T. u. inh. der des M. (Vh. der T. 1:3). Natürlich macht Tel. über beides mehr Worte als M.: über den 1. Punkt im Vh. von 2:6, über den 2. im Vh. von 4:9. — b 1 zeigt Sch. b u. F. a+c=b. Die Hs. (ich bliebe gern ein Jahr 595—97) im K. In 2 wird β (Ablehnung der Rosse) durch γ begründet (Ithaka ist kein Rosseland). Beide T. zeigen g. U. In c 1 (M.' R.) wird α durch β begründet. Jeder 2. der beiden U. spezialisiert den 1.

28. Der 3. Ht. ist dr. mit Ausweitung des Mst. (Vh. 5:9:8 also Sch. b). Die Dr. ist streng durchgeführt. Alle Akte und Szenen sind dr. In der Zw. besteht Gl. in Ib1, Ic2α, IIa3α, IIIa2, IIIb3 u. ann. in Ia1, Ic1, IIb1; Dg. des einen T. in IIa2. In der Dr. besteht Gl. aller G. in IIIc u. ann. in I; Gl. der äu. G. in Ic2, Ic2γ, IIa2β, IIb2, IIb2α u. γ, IIc1, IIIa1 u. 3 u. ann. in IIIb2α; Gl. der v. bezw. h. G. in I, Ib2, IIa1, IIa2α, IIb3, IIb3α, IIc2, IIIa u. ann. in II mit ann. g. U. u. Stw. Die Athetesen von 644 (W.), 676 u. 678 (Bl.), 726 (Ar. Bl. W.) u. 816 (Ar. Bl. W.) sind zu verwerfen, weil sie klare Symm. zerstören würden; die Athetesen von 661 f. (Ar. Bl. W.), 674 (Bl.), 783 (Bl.) würden die Symm. nicht beeinträchtigen.

29. I zeigt ann. Gl. aller G., sodaß a eine nur um einen V. kürzere E. bildet. Alle 3 Sz. zeigen Sch. a, u. a u. b außerdem noch F. a+c=b (ann.). Der A. enthält 4 R., von denen je 1 der E. und dem Schl., 2 dem K. angehören, 3 bilden das Gespräch zwischen N. u. Ant. u. zwar so, daß N. die 1. u. 3. R. hat: N. (6), A. (6), N. (8).

30. 1 u. 3 entsprechen sich im Inh. Sie gehören den Freiern u. stehen im Gs. In 2 enthält β die Hs. (die Begründung der vorausgehenden Frage). In b stehen die Antworten des N. zu den Fragen des Ant. im Gl. mit Ch. (Schiff u. Ruderer: Ruderer u. Schiff). N.' R. überwiegt die des Ant., weil er noch im Schl. seine Vermutung, daß ein Gott den Tel. begleitet habe, begründet.

31. c 1 zeigt Gl., g. U. u. Ch. mit a 1 u. steht im Gs. zu diesem. In c 2 stehen α u. γ im Gs. (die Reise, die Tel. wider den Willen der Freier unternommen hat, will Ant. ihm jetzt zum Unheil ausschlagen lassen). Dazwischen steht in brutaler Kürze (2 V.) der Wunsch, daß Zeus den Tel. verderben möge.

32. Ii enthält, seiner St. als K. u. dem Umfange entsprechend, die Höhe des Ht. Die ann. gl. a u. b zeigen ann. g. U. mit Stw.: auf eine gl. E. folgen 2 umfangreichere T. im Vh. von 4:5 mit Ch. Der A. enthält 7 R.: Pen. (15), Medon (6), P. (4), M. (3); P. (20), Eur. (15); P. (5). Die Reden zeigen, daß P. die Hauptperson des A. ist.

33. 1 u. 3 gehören M. u. P., 2 der P. allein; in 1 gehört E. u. Schl. der P., u. M. steht in der Mitte, in 3 umgekehrt. Der Gewichtssteigerung der 3 T. (5+16+20 nach F. a+b=c [ann.]) entspricht die inh. Steigerung in 3 Stufen. In 1 gehört α u. γ der P. (Πηνελόπεια unweit des Versanfanges u. Πηνελοπείη am Versende, dazwischen steht M.) In 2 ist $\alpha=\frac{3}{2}$, b enthält die Hs. (die Undankbarkeit der Freier gegen Od. 686—95) =2+6+2: α^1 u. γ^1 entsprechen sich inh., β^1 (K. 687 b—93) enthält die Hs. (Od.' Milde). In 3 gehört α (E.) u. γ (Schl.) dem M., β (K.) der P. In α enthält α^1 die Vorbereitung, γ^1 die Ankündigung des Mordanschlags gegen Tel. (3+3). In P.s R. (707—10)=1+2+1 stehen in der E. u. im Schl. zwei Fragen, im K. die Hs. (Tel. brauchte nicht zu Schiffe zu gehen).

34. b zeigt Sch. b u. F. a+c=b. 2 hat symm. Bau: die gl. äu. G. sind dr., α nach aBa, γ nach AbA, das Mst. zw. mit Gl.; α u. γ stehen insofern in Beziehung, als γ ein Mittel nennt, um etwas gegen das Unglück, das α schildert, zu unternehmen. In α hat der K. (724—26 Verlust des Od.) geringes Üg., in γ bildet das Mst. (738) eine kurze Ül. (kurzer Befehl, daß Dolios zu Laertes gehen soll). In β wird α^1 durch β^1 begründet.

35. In 3 (Eu.s R.) hat die E. (743—49) das Üg. u. hiervon wieder γ^1 (der Befehl des Tel. 747—49). β enthält den K. (Gebet an Athene). β u. γ stehen insofern in Beziehung, als β einen besseren Rat gibt, γ den von P. gegebenen Befehl widerrät. β u. γ zeigen g. U. mit Ch. (3+1 u. 1+3). α^1 wird jedesmal von β^1 begründet: in β zuerst ausführlicher Rat und kurze Begründung, in γ umgekehrt.

36. Das Gebet der P. zeigt ann. AAb nach Sch. b u. F. a+c=b. Der K. enthält die Hs. (das Gebet selber). Die gl. G. sind auch inh. gleichwertig: Begründung des Anspruchs auf Erhörung u. der Inhalt der Bitte.

37. III zeigt Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$ (ann.); a u. c gehören den Freiern (Rahmentechnik), b (K.) der P.

38. In a zeigen 1 u. 3 gleichen Bau: aBa mit Üg. des Mst., das die Hs. enthält: in 1 Hohn der Freier (769—71), in 3 das Zurechtmachen des Schiffes (780—84). Das Vh. der beiden R. der Sz., des ungenannten Freiers (2) u. des Ant. (4), zeigt das Üg. des Führers.

39. b zeigt Sch. a im Vh. von 4:9 (ann.):1. In 1 herrscht Zw. mit g. U. bis auf den letzten U. (799—802), der dr. ist=1+2+1 (der K. 800 f. enthält die Hs., den Zweck des Traumes, P. zu beruhigen). In 2 hat α, dem Inh. entsprechend, mehr als das dreifache Üg. über β. α zeigt symm. Bau: 2 dr. R. der Iphth. rahmen die zw. R. der P. ein: α^1 u. γ^1 zeigen gleichen Bau (1+2+1 u. 1+3+1). Die K. der beiden R. entsprechen sich auch im Inh. Der K. von γ^1 (826—28) spezialisiert den Kern von α^1 (805 f.). β^1 (R. der P.) zeigt, dem Inh. entsprechend (Klage um Od. u. Klage um Tel.), Gl. der beiden T. mit g. U. u. Stw. (2+2+3 u. 2+3+2): die überwiegenden T. enthalten die Hs. (Preis des Od. 814 bis 816 u. Furcht um Tel.s Leben 819—21).

Vierte Rhapsodie (ε u. ζ).

Odysseus, von Kalypso entlassen, landet auf der Phäakeninsel. Nausikaa.

Nach der Gesamtidee des Gedichts soll der Held nicht von Kalypso direkt nach Ithaka heimkehren, sondern er soll von den Phäaken heimgebracht werden, nachdem er ihnen die Irrfahrten erzählt hat. Diese Linienführung gibt die Gelegenheit, da es sich hier um den Hauptthelden des Gedichts handelt, eine großartige Steigerung zu der Erzählung von Telemachs Reise anzubringen. 1. Zunächst eine rein äußere Steigerung: während bei der Fahrt des Telemach der Aufenthalt bei Nestor und Menelaos in 2 Rhapsodien erzählt wird, soll die Fahrt des Odysseus und der Aufenthalt bei den Phäaken 4 Rhapsodien füllen. 2. Telemachs Reise verlief ohne jede Gefahr — war doch die Göttin Athene seine Begleiterin —, Odysseus sollte nicht ohne weiteres auf glücklicher Fahrt zu den Phäaken gelangen. Der Dichter hat ja schon in der Exposition angedeutet, daß Poseidon, der Meergott, ihm zürnte, und die Spannung erregt, ob der Gott wirklich, wie Zeus annahm, seinen Zorn dem einigen Willen der Götter opfern werde. Das sollte nach dem Plane des Dichters nicht geschehen. Odysseus sollte durch Poseidons Eingreifen in Lebensgefahr geraten. 3. Während der Dichter bei Nestor und Menelaos Erzählungen dieser Helden vorführte, in denen Odysseus' Schicksal nur einen äußerst geringen Teil bildet, wenn es auch von dem Fragesteller Telemach als Thema aufgestellt war, soll nun bei den Phäaken der Held selber in einer extensiv wie intensiv gesteigerten Erzählung von seinen Abenteuern berichten.[1])

Es läßt sich hier von vornherein annehmen, daß der Dichter von den 4 Rhapsodien 2 der Erzählung von der Ankunft und dem Aufenthalt des Helden bei den Phäaken, 2 der Erzählung der Irrfahrten zuweisen werde. Die 1. Rhapsodie der ersten Gruppe muß den Abschied von Kalypso, die Fahrt und die Ankunft auf Scheria erzählen, die 2. u. 3. den Aufenthalt daselbst. Als Inhalt der 4. Rhapsodie ergibt sich dann der Abschied des Odysseus von Kalypso, der Sturm und die Ankunft auf Scheria. [2])

Im Vorausgehenden nun hat der Dichter die Teilidee „Verhältnisse auf Ithaka" zu Ende geführt. Der Teil des von Athene in

[1]) Andere Steigerungen werden weiter unten dargelegt werden.

[2]) Vgl. auch Draheim, Die Ilias als Kunstwerk, S. 88.

der Götterversamlung in α aufgestellten Programms, den sie selbst ausführen wollte, ist erledigt. Telemach ist zum Manne erzogen durch das Auftreten gegen die Freier und die Unternehmung der Reise. Diese hat, soweit es überhaupt möglich ist, ihren Zweck erreicht: Telemach hat von dem Leben des Vaters gehört. Der Dichter hätte ihn zurückkehren und durch Zufall, bei einem Gange aufs Land, im Gehöft des Sauhirten mit dem Vater zusammentreffen lassen können, aber er hatte den Plan gefaßt, dieses Zusammentreffen gleichsam als Belohnung für die bewiesene männliche Entschlossenheit unmittelbar nach der Rückkehr stattfinden zu lassen. Deshalb muß Telemach warten, bis Athene den Vater zum Sauhirten geschickt hat und dann den Sohn aus Sparta abholt.

Wie in der Einleitung S. 2 ff. nachgewiesen ist, muß jetzt die Ausführung der beiden Teilideen „Situation des Odysseus" und „Heimkehr des Odysseus" erfolgen und zwar in der Weise, daß die „Situation" nicht für sich geschildert, sondern mit der Heimkehr verwoben wird, sodaß sie dadurch Leben erhält. Zur Situation gehört die Schilderung der Örtlichkeit und der Stimmung des Helden, zu letzterer ist eine Charakterisierung seines Verhältnisses zu Kalypso notwendig. Dieses wird sich am besten zeigen lassen, wenn der Gedanke an die Heimkehr vom Standpunkt beider Parteien beleuchtet wird. Die Handlung der Teilidee „Heimkehr" muß in Bewegung gesetzt werden. Der Anstoß dazu war in der Götterversammlung durch Athenes Vorschlag gegeben.

Freilich sollte man denken, daß Zeus, während Athene nach Ithaka ging, mit der Ausführung des anderen Teils des Programms begonnen hätte. Beide Handlungen sind ja von Athene als gleichzeitig gedacht (τάχιστα α 85). Konnte nun der Dichter die Gleichzeitigkeit darstellen? Nach Zielinski[1]) gibt es zwei natürliche Methoden. Die erste ist die analytisch-desultorische, in der der Erzähler die eine der beiden Handlungen bis zu einem gleichmäßig verharrenden Zustand oder einer gleichmäßig fortschreitenden Handlung führt und dann zu der gleichzeitigen Parallelhandlung übergeht. Diese Methode ist aber nur möglich, wenn das eine Stück der ungleichmäßig fortschreitenden Handlung entweder von einem gleichmäßigen Zustande oder einem gleichmäßig fortschreitenden Handlungsstück der Parallelhandlung begleitet wird. Zwei ungleichmäßig fortschreitende Handlungen lassen sich nach dieser Methode nicht darstellen. Vor allem müßte der Anfang der einen ungleichmäßig fortschreitenden Handlung von einem gleichmäßig verharrenden Zustande oder einer gleichmäßig fortschreitenden

[1]) Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos, Philologus Suppl. VIII, 3. Leipzig 1901.

Handlung begleitet sein, wie dies in dem von Zielinski angeführten Beispiel auch der Fall ist: die Handlung des Bauern wird begleitet von der gleichmäßig fortschreitenden Handlung des Reitens des Kavallerieregiments. Die beiden für unseren Fall in Frage kommenden Handlungen, der Gang der Athene nach Ithaka und der Gang des Hermes zu Kalypso, hätten zwar in folgender Weise begonnen werden können: „nachdem Athene diese Worte gesprochen hatte, machten sich beide, Athene und Hermes, sofort auf den Weg." Dann aber hätte der Dichter die eine Handlung bis zu einem gleichmäßig verharrenden Zustand oder einer gleichmäßig fortschreitenden Handlung verfolgen müssen. Nehmen wir an, er hätte zuerst die Handlung der Athene darstellen wollen, so konnte er diese Handlung etwa bis zu dem Liede des Phemios nach Athenes Abschied verfolgen; denn bis dahin durfte die Handlung, auf deren Fortschritt der Hörer gespannt war, nicht unterbrochen werden. Das Lied des Phemios können wir uns aber als beliebig lange dauernd vorstellen. Wenn der Dichter dann zu der Parallelhandlung des Hermes überging, womit sollte er diese nun beginnen? Waren beide Götter gleichzeitig aufgebrochen, so lag die Vorstellung nahe, daß auch Hermes, selbst wenn sein Flug länger dauerte als der Gang der Athene nach Ithaka, doch schon geraume Zeit bei Kalypso angekommen und mit ihr im Gespräch sein mußte. Wollte der Dichter ihn uns dagegen beim Betreten der Insel vorführen, so müßten wir uns den Flug des Hermes als sehr lange dauernd vorstellen; dies ist das, was Zielinski den chronologischen Fehler der desultorischen Methode nennt. „Es geschieht in A (hier der Athene-Handlung) zuviel zwischen dem Anfangs- und Endpunkt des Vorgangs in B" (hier dem Aufbruch des Hermes und dem Betreten der Insel.)

Diesen Fehler mußte der Dichter vermeiden. Zu diesem Zwecke gab es für ihn zwei Möglichkeiten: entweder er mußte uns mitten in das Gespräch zwischen Kalypso und Hermes hineinversetzen — dann wäre aber einmal der Gang des Hermes durch die Insel, sodann der Empfang durch Kalypso und der Anfang des Gesprächs verloren gegangen, was beides für den Hörer gerade interessant war — oder er mußte die zweite von Zielinski besprochene Methode anwenden, die reproduzierend-kombinatorische, also etwa den Hermes nach seiner Rückkehr in den Olymp von seinem Gange durch die Insel und dem Empfange bei Kalypso erzählen lassen. Angenommen jedoch, wir finden Hermes und Kalypso im Gespräch, wie weit soll nun der Dichter die Kalypsohandlung führen, ehe er uns wieder nach Ithaka versetzt? Hermes' Entfernung würde nicht genügen; denn darauf folgte sofort der Gang der Kalypso zu Odysseus. Wenn dieser auch eine gleichmäßig verlaufende Handlung ist, bei der der Übergang zur Parallelszene stattfinden könnte, so würde doch

die Spannung des Hörers dadurch zerrissen werden; denn der Hörer will erfahren, wie Kalypso dem Odysseus die Botschaft von seiner Heimkehr mitteilte und wie dieser sie aufnahm. Es ergibt sich also eine neue Forderung für den Dichter: das bloße Eintreten eines gleichmäßig verharrenden Zustandes oder einer gleichmäßig verlaufenden Handlung genügt nicht, um das Abbrechen der Handlung und den Übergang zur Parallelhandlung zu ermöglichen, sondern der Hörer darf auch nicht in Spannung auf das sein, was danach zu erwarten ist. So müßte man eine Fortführung der Kalypsohandlung bis zum Gange nach der Grotte erwarten. Dies ist der Punkt, an dem ein Übergang zu der ithakesischen Szene möglich sein würde. Wir erhielten dann die Penelope- und die Freierszene, bis mit dem Gesang und Spiel der Freier wieder ein gleichmäßig verharrender Zustand folgte. Darauf konnte der Dichter wieder zur Kalypso zurückkehren und uns Odysseus und Kalypso in der Grotte bis zum Abend vorführen. Dann mußte er sich noch einmal nach Ithaka wenden und dort das Schlafengehen Telemachs und der Freier erzählen. So hätten wir beide Parallelhandlungen bis zum Abend des ersten Tages gebracht.

Nach diesem Ruhepunkt mußte nun der zweite Tag folgen. Nehmen wir an, daß der Dichter wieder mit der Handlung auf Ithaka begann. Diese mußte er bis zum Ende der Volksversammlung führen und dann zur Kalypsohandlung übergehen. Hier mußte er uns den Odysseus bei der Arbeit am Floße zeigen, die bei Sonnenaufgang angefangen hatte. Diese Arbeit dauerte aber nicht bloß einen, sondern vier Tage. Wenn der Dichter sie im Ganzen vorführte und uns dann nach Ithaka versetzte, so stand die dortige Handlung erst am 2. Tage! Wollte er aber die Odysseushandlung am ersten Tage abbrechen, so war zwar das Fällen der Bäume eine gleichmäßig verlaufende Handlung, aber die Odysseushandlung wäre in diesem Falle gar zu dürftig gewesen. Und sollte er die Arbeit des Odysseus, die er in 20 Versen erledigt, auf die 4 Tage verteilen und uns immer eine Portion während der Ereignisse in Pylos und Sparta verabreichen? Eine derartige Darstellung dürfte als ausgeschlossen anzusehen sein. Dazu käme noch der häufige Szenenwechsel, durch den die Spannung zerrissen würde; denn auch nach dem Weggange der Athene am ersten Tage und nach dem Abschluß der Volksversammlung am zweiten Tage ist der Hörer gespannt, wie sich Telemach verhalten werde.

So ergibt sich denn, daß zunächst die Anwendung der analytisch-desultorischen Methode sich für unsere Parallelhandlungen überhaupt nicht empfahl. Die Anwendung der reproduzierend-kombinatorischen Methode war nur für die von Hermes oder Athene persönlich geleiteten Teile der Handlung möglich, indem die eine oder die andere Gottheit bei ihrer Rückkehr

in den Olymp von dem Erfolge ihrer Reise Mitteilung gemacht hätte. Aus diesen Gründen konnte der Dichter weder die eine noch die andere Methode anwenden. Es bliebe also nur die dritte übrig, die Zielinski als die „zurückgreifende" bezeichnet. „Nachdem ich die Handlung A zu Ende erzählt habe, kehre ich zu ihrem Ausgangspunkt zurück und erzähle die Parallelhandlung B gleichfalls von Anfang bis zum Ende." Diese Methode hält Zielinski selbst für „eine durchaus abgeleitete, von der natürlichen Anschauungsweise entfernte." Kann man einem Dichter wie Homer zutrauen, daß er diese „künstliche" Methode anwendet? Die meisten Homerforscher bejahen diese Frage, verwerfen aber die zweite Götterversammlung als die Erfindung eines späteren Rhapsoden. In Wirklichkeit ist jene Methode auch gar nicht so künstlich, wie es Zielinski erschienen ist.[1]) Dazu Plüß: „In Wahrheit mag also der Erzähler entweder von vornherein Nachzeitigkeit ‚gesehen' oder aber das Zeitverhältnis überhaupt nicht bestimmt ins Bewußtsein aufgenommen haben".[2]) Ich glaube, daß man das erste für unsere beiden Handlungen annehmen muß. Von Athenes Standpunkt hätten allerdings beide Vorschläge gleichzeitig zur Ausführung kommen sollen, aber das ist nicht geschehen. Deshalb muß Athene von neuem eingreifen; darum die erneute Götterversammlung.

In der weiteren Durchführung der Hauptidee zeigt sich wieder die überragende Genialität des Dichters. Die Frage: „wie findet der Schiffbrüchige Aufnahme bei den Phäaken?" hat er durch eine Perle der Weltliteratur, die Erfindung der Nausikaa, beantwortet. Abgesehen von den entzückenden Szenen selber, erreicht der Dichter noch ein weiteres: er steigert das Motiv der Gattentreue dadurch, daß er außer der Göttin auch eine menschliche Königstochter[3]) um Od. werben läßt, aber nicht offen, wie die Göttin,[4]) sondern in den geheimen Falten ihres Herzens, die sie nur ihren vertrauten Dienerinnen offenbart.[5])

Man könnte daran denken, unsere Rhapsodie in drei Hauptteile zu zerlegen, sodaß in dem 1. Kalypso, im 3. Nausikaa im Mittelpunkte stünde, die mittlere den Sturm und die Rettung

---

[1]) Vgl. Käte Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik, Leipzig 1910, S. 102 f., dazu Drerup, Das fünfte Buch der Ilias, S. 37.

[2]) Technische Kunstgriffe und persönliche Kunst im Homer, Neue Jahrbücher f. d. klass. Alt. 1910, S. 470 ff. Vgl. dazu auch Bd. I c. 8 § 5 mit c. 9 § 5,2 gegen Ende.

[3]) Der Dichter und der Held selber vergleichen die Jungfrau sogar mit Artemis, wodurch ihre Persönlichkeit der Kalypso nicht nur gleich, sondern sogar höher als sie gestellt wird.

[4]) Ein feiner, psychologisch begründeter Kontrast.

[5]) Für die offene Werbung der Jungfrau läßt der Dichter die offene Werbung des Vaters eintreten.

des Odysseus ans Land der Phäaken erzählte.[1]) Aber der Zusammenhang zwischen dem 1. und 2. Teil ist so eng, daß man wohl besser tut, sie zu einem zweiaktigen Hauptteil zusammenzufassen, auf den dann die Begegnung mit Nausikaa als zweiter, ebenfalls zweiteiliger Hauptteil folgt.[2])

Betrachten wir nun den Gang der Handlung im einzelnen. Der Dichter muß die Odysseushandlung in Bewegung setzen. Dazu braucht er einen Anstoß: es ist viel natürlicher, wenn Hermes jetzt von Zeus den Auftrag erhält, zu Kalypso zu gehen, als wenn er ohne einen solchen sich aufmachte; denn in der 1. Götterversammlung hatte Zeus dem Hermes noch keinen Auftrag erteilt, sondern Athene nur den Vorschlag dazu gemacht, ohne daß Zeus sich dazu geäußert hatte. Außerdem braucht der Beginn einer neuen Rhapsodie, ja einer neuen Rhapsodiengruppe (des νόστος) eine Einleitung. Die Götterversammlung in ε ist also keine einfache Wiederholung von der in α, sie steht vielmehr zu ihr im Kontrast. Während in der 1. selbstverständlich Zeus das Gespräch beginnt, läßt der Dichter hier Athene beginnen. Denn hier hat sie in den unmittelbar vorher erzählten Ereignissen, nämlich dem Mordanschlag der Freier, einen triftigen Anlaß. Sie greift aber noch weiter zurück und knüpft an die Situation, wie sie sich in Ithaka seit der ersten Götterversammlung entwickelt hat, an, an die Undankbarkeit der Ithakesier[3]) und als Steigerung dazu an die Gottlosigkeit der Freier, die den Sohn des Helden töten wollen. Diese beiden Klagen bilden den 1. und 3. Teil von Athenes Rede. Dazwischen stellt sie, durch diese gedeckt, die Klage, daß Odysseus noch bei Kalypso sitzt und sich selbst nicht helfen kann. Die Deckung war deshalb klug, weil die Klage über Odysseus' Los eine unausgesprochene Anklage gegen Zeus enthält, die aber der Göttervater trotz ihrer Versteckheit wohl merkt. Die Frage, warum Athene nicht offen auf ihren Vorschlag in der ersten Götterversammlung zurückweist, beantwortet sich leicht: sie will Zeus nicht durch eine offene Klage reizen, damit dieser sich nicht in dem Zwiespalt zwischen Poseidon und Athene auf Poseidons Seite stelle. Demgegenüber muß Zeus (22—27), um den versteckten

---

[1]) Bei dieser Gliederung würde der 1. Hauptteil zu dem 3. im Verhältnis von 9:11 stehen und der mittlere eine Gewichtsverminderung zeigen.

[2]) Es ergibt sich dabei eine merkwürdige Entsprechung, daß die zweiten Akte der beiden Hauptteile in annäherndem Gleichgewicht stehen (A II 224, B II 215 V.).

[3]) Diese wird in der Telemachie dreimal nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung hervorgehoben (von Telemach in β 71 f. negativ, von Mentor in β 234 positiv, von Penelope in δ 689 ff. in ausführlicher Schilderung). Jetzt wird sie von Athene vor dem Göttervater mit Mentors Worten (ε 8—12 = β 230—34) geschildert (Steigerung gegen die Telemachie).

Vorwurf abzuwehren, Athenes Klage als unbegründet hinstellen. Er beginnt natürlich mit der Hauptsache, der Rückkehr des Odysseus, und weist auf die erste Götterversammlung zurück, auf den Vorschlag der Athene, daß Odysseus zurückkehren solle. Damit dreht er den Spieß um; denn darin liegt der Vorwurf gegen Athene, daß sie zu ungeduldig sei. Auch die zweite Klage der Athene über den Hinterhalt der Freier entkräftet er durch den Hinweis, daß Athene ja selbst den Telemach schützen könne. Nun aber darf natürlich die Entsendung des Hermes[1]) nicht länger hinausgeschoben werden. Deshalb wendet sich Zeus mit dem Auftrag an den Götterboten (29—42). In dieser Rede beruhigt er Athene über das Schicksal ihres Lieblings: er soll zwar ohne Schiff und Geleit nur auf einem Floß von Kalypso abfahren, aber am 20. Tage zu den Phäaken gelangen, die ihm reiche Gastgeschenke geben und ihn sicher in die Heimat geleiten sollen.[2]) [3])

Jetzt hätte der Dichter den Hermes gleich nach Ogygia vor die Wohnung der Kalypso versetzen können.[4]) Er tat dies nicht aus zwei Gründen: 1. wollte er die Örtlichkeit schildern; 2. wollte er indirekt durch die Schilderung dieses Naturparadieses den Charakter des Odysseus in helleres Licht setzen. So läßt er den Hörer den Götterboten auf seinem Fluge über das Meer und seinem Gange durch die Insel begleiten (episches Verweilen). Der Flug des Hermes über das Meer erregt in ihm die lebhafte Vorstellung der Leichtigkeit (Gleichnis von der Möve im Anfang einer Szene). Diese Schilderung soll außerdem eine Vorstellung der großen Entfernung der Insel der Kalypso erwecken und über die Zeit hinwegtäuschen, die Hermes braucht. Der Dichter versetzt uns dann in die Seele des Gottes, der Besorgnis hegt, ob er auch Kalypso antreffen werde; deshalb nimmt er das Resultat voraus und gibt dann an, woraus Hermes den Schluß gezogen habe, wobei die verschiedenen Sinne tätig sind: 1. der Gesichtssinn: im Hintergrund des Bildes die Grotte mit offener Tür, durch die Hermes das Herdfeuer sieht; 2. der Geruchssinn: es liegt auf der ganzen Insel der Duft der Zeder und des Lebensbaums; 3. der Gehörssinn, der am spätesten in Tätig-

---

[1]) Zeus hatte „mit Rücksicht auf Poseidon in lauer und scheuer Teilnahme die von Athene vorgeschlagene Maßregel nicht sofort ausgeführt." (Nitzsch).

[2]) Diese Angaben dienen zugleich für den Hörer nach dem Gesetz der Vorbereitung als Programm der folgenden Rhapsodien, wie Athenes zweite Rede in der ersten Götterversammlung das Programm für die Telemachie enthalten hatte.

[3]) Die Götterversammlung besteht außer einer kurzen Einleitung aus 3 Reden: die Antwort des Zeus auf Athenes Rede bildet eine kürzere (halbgewichtige) Überleitung zu dem Auftrage an Hermes.

[4]) Wie er Athene sofort nach Ithaka an das πρόθυρον des Palastes des Odysseus versetzt hatte.

keit tritt: Gesang einer Frauenstimme und ganz zuletzt der Schlag des Weberschiffchens.

Retardierend folgt zunächst noch eine Landschaftsschilderung, zuerst der weiteren, dann der näheren Umgebung der Grotte. Der Gott durchschreitet zuerst ein Wäldchen von Erlen, Schwarzpappeln und Cypressen, die nach den verschiedenen Abstufungen des Grüns ausgewählt werden: die hellgrüne Erle und dunkler belaubte Pappel bilden den Vordergrund, die Cypresse mit der ernsten Düsterheit ihrer Blätter den Hintergrund.[1]) Damit Staffage nicht fehle, nennt der Dichter die Vögel, deren Beiwörter passend gewählt werden: τανυσίπτεροι, die Vögel fliegen beim Nahen des Gottes auf und zwar mit Geschrei, sodaß man die weitvorgestreckten Zungen sieht: τανύγλωσσοι. Dann tritt der Gott aus dem Walde heraus auf eine Wiese, in deren Hintergrund die Grotte der Kalypso liegt. Da diese zuerst den Blick auf sich zieht, wird sie zuerst beschrieben und mit zwei Strichen geschildert: umwachsen von üppig rankendem Wein mit dunkeln Trauben. Auf der Wiese wird die Abwechslung durch die von dem Grün sich abhebenden Farben des σέλινον und ἴον bewirkt (zugleich wird die Vorstellung des lieblichen Duftes und der weichen Matten erweckt). Damit die Vorstellung der Bewegung, des Lebens nicht fehle, gibt der Dichter der Landschaft auch Wasser: vier Bächlein mit silberweißem Wasser durchziehen von der Mitte aus nach verschiedenen Richtungen die Wiesen. Nach dieser Beschreibung im einzelnen erregt der Dichter zusammenfassend die Vorstellung von der Schönheit der Landschaft durch die Angabe, daß Hermes stehen bleibt und entzückt die Gegend betrachtet.[2]) Weiter handelte es sich für den Dichter um die Frage, ob er den Odysseus bei Hermes' Botschaft anwesend sein lassen wollte oder nicht. Er entschied sich für das letztere aus zwei Gründen: 1. aus einem psychologischen, um die Stimmung des Odysseus schildern zu können;[3]) 2. aus einem ökonomischen: er wollte die schöne Szene zwischen Odysseus und Kalypso vorführen.[4])

---

[1]) Der Sinn für Naturschönheit fehlt den Alten nicht, aber „das Subjektive, die Reflexion über den Eindruck der Landschaft, dringt nirgends hindurch." Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen, S. 12.

[2]) „So wird durch dieses reizende kleine Paradies direkt zwar die Natur, in Wahrheit aber die innerste Seele des Odysseus gezeichnet; denn seine Treue und Heimatliebe sind groß genug, um alle diese Verlockungen, die sogar ein Gott entzückend findet, für nichts zu achten." Jordan, Das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik, S. 38.

[3]) Dreimal nach dem Gesetz der Dreizahl: 1. in Athenes Rede in der Götterversammlung in α 57 ff., 2. an unserer Stelle als Vorblick und 3. V. 151 ff., als der Dichter den Helden selbst zuerst vorführt.

[4]) So weit reicht der 2. Teil der 1. Szene, der nach dem Kerngesetz gestaltet ist.

Hier will der Dichter die Neugier der Kalypso und anderseits ihre Ahnungslosigkeit zum Ausdruck bringen, die er in Kontrast zu ihrem späteren Schreck stellen will. Deshalb weicht er von der gewöhnlichen Art des Empfangs von Gästen ab. Kalypso stellt sofort die Frage nach dem Begehr, und dann erst erfolgt die Bewirtung. Die Antwort des Hermes kann natürlich erst nach dem Mahle erfolgen, weil sonst die Spannung des Gesprächs durch die Schilderung der Bewirtung zerrissen würde. Hermes' Rede (97—115) ist ein Meisterstück lebenswahrer Schilderung einer Person, die sich eines unangenehmen Auftrags zu entledigen hat.[1])

Auch der Gang der Antwort der Kalypso ist psychologisch durchaus angemessen.[2]) Das Gespräch erhält einen ganz kurzen

---

[1]) Den Auftrag selbst schiebt er, so lange es geht, hinaus und bereitet ihn schrittweise vor. Zuerst begründet er, daß er ihr die Wahrheit sagen muß, durch ἐλθόντα θεὰ θεόν: Kalypso als Göttin hat Anspruch auf Wahrheit, und er, der ja deshalb gekommen ist, muß auch, als Gott, ihr die Wahrheit sagen. Dann lehnt er die Verantwortung für das Unangenehme der Botschaft durch κέλεαι γάρ ab, freilich etwas sophistisch; denn er hätte es ihr auch sagen müssen, wenn sie ihn nicht dazu aufgefordert hätte. Nachdem er so das Aussprechen des Auftrags entschuldigt hat, entschuldigt er die Übernahme desselben durch den Befehl des Zeus trotz seines eigenen Willens. Die beiden betonten Begriffe Ζεύς und οὐκ ἐθέλοντα werden an betonte Stellen, Versanfang und -ende, gesetzt. Nun konnte aber Kalypso vielleicht das letzte, die Unfreiwilligkeit, bezweifeln, deshalb fügt er hinzu: Wer übernimmt denn freiwillig solche öde Reise? Um aber jeder Widersetzlichkeit der Kalypso vorzubeugen und um durch die Wiederholung seine eigene Rechtfertigung zu verstärken, betont er mit starkem Ausdruck, daß kein Gott des Zeus Willen umgehen oder übertreten könne. Dies ist die 1. Stufe der Vorbereitung. Auf der 2. tut er, als kenne er gar nicht das Verhältnis des Odysseus zu Kalypso, ja nicht einmal den Namen; deshalb spricht er ganz unbestimmt: φησί τοι ἄνδρα usw. Seine Worte klingen, als habe Odysseus an dem Frevel gegen Athene teilgenommen. (Die V. 107—111, die angeblich παρὰ τὴν ἱστορίαν streiten, werden von manchen Kritikern verworfen, aber gerade ihre Ungenauigkeit ist charakteristisch). Dann erst erfolgt in einem Verse der eigentliche Befehl mit der Begründung, daß die Heimkehr des Odysseus Schicksalsbestimmung sei.

[2]) Sie enthält 3 Teile: 1. Kalypso muß ihrem Unwillen über die himmlischen Götter Luft machen, die sie als neidisch hinstellt. Wenn diese Behauptung allgemeingiltig sein soll, so muß sie noch andere Beispiele außer ihrem eigenen Fall anführen und zwar nennt sie Eos und Demeter, sodaß sich mit ihr zusammen die Dreizahl ergibt (Gesetz der Dreizahl). (Deshalb kann ich auch die V. 121—124 über Eos und Orion nicht als interpoliert ansehen. Die Bemerkung Aristarchs, daß Artemis bei Homer niemals einen Mann töte, mag an sich richtig sein, trifft aber nicht die Hauptsache. Hier handelt es sich ja nicht um den gewöhnlichen Volksglauben, durch den ein plötzlicher, sanfter Tod von Frauen der Artemis zugeschrieben wurde, sondern um den Akt einer persönlichen Rache, der natürlich nicht gegen die Göttin selber, sondern nur gegen den menschlichen Liebhaber gerichtet sein konnte. Auch das auffallende ἀγανοῖς ist zu erklären; es ist spöttisch gebraucht, was der erregten Stimmung der Kalypso ganz angemessen ist: mit ihren bekannten „sanften" (!) Geschossen.) In dem 2. Teil stellt sie dem Neid der

Abschluß durch die nochmalige Mahnung des Hermes zum Gehorsam mit Hinzufügung einer ausdrücklichen Warnung vor dem Zorn des Zeus. Hermes hatte aus der Rede der Kalypso erkannt, wie ungern sie den Odysseus entließ. So konnte sie leicht ihrem Versprechen wieder untreu werden. Wie notwendig diese nochmalige Mahnung trotz der Versicherung der Kalypso war, zeigen ihre späteren Worte in der Grotte. [1])

Nun könnte man meinen, Kalypso werde mit der ihr so schweren Mitteilung der Entlassung warten, bis Odysseus heimkehrte, aber der Dichter wollte uns Odysseus in der schon vorher angedeuteten Stimmung und Haltung [2]) unmittelbar vorführen, jetzt wo er sich nach so langer Zeit zum letzten Male in ihr befand. Der Dichter erreicht dadurch einen passenden Hintergrund für das Gespräch, insbesondere für des Odysseus Antwort auf die Mitteilung der Kalypso. Außerdem mußte der Gehorsam der Kalypso geschildert werden, und womit sollte der Dichter die Zeit bis zur Rückkehr des Odysseus ausfüllen, die vor dem Abend nicht zu erwarten war? So läßt der Dichter die Kalypso den Helden am Meeresstrande aufsuchen. Er gewinnt dadurch die Möglichkeit, nach dem Gesetz der Szenenspaltung das Gespräch auf zwei Schauplätze zu verteilen und dadurch noch einen Wechsel in Kalypsos Stimmung und eine letzte Retardation anzubringen.

Kalypsos Rede (160—170) soll im Kontrast zu Hermes' Rede stehen. Hermes schiebt das für die Hörende Unangenehme so lange wie möglich hinaus und bereitet es sorgfältig vor. Kalypso fällt mit dem für Odysseus, wie sie meint, Angenehmen sofort wie mit der Tür ins Haus und – das ist die Ironie des Schicksals — sie und mit ihr der Hörer täuscht sich in der Erwartung, Odysseus werde frohlocken: er glaubt ihr die freundliche Absicht nicht und meint, es stecke irgend eine List dahinter; deshalb verlangt er einen Eid von ihr, daß sie nichts Böses

---

himmlischen Götter ihr gutes Recht auf Odysseus gegenüber. Sie begründet ihren Anspruch auf ihn durch seine Rettung durch sie, wobei sie Hermes' Worte, sie berichtigend, wiederholt, und durch ihre Absicht, ihm Unsterblichkeit und ewige Jugend zu verleihen. Im 3. Teil der Rede muß sie natürlich ihren Gehorsam gegen Zeus aussprechen. In dem Schmerz über die Trennung wird sie einen Augenblick ungerecht gegen Odysseus: ein gehässiger, schadenfroher Gedanke steigt in ihr auf (ἐρρέτω usw.), aber nur einen Augenblick; dann erklärt sie sich mit schmerzlicher Entsagung bereit, ihn mit jedem ihr zu Gebote stehenden Rat zu unterstützen.

[1]) So weit reicht die 1. Szene des I. Aktes, die nach dem Dreistufengesetz dreiteilig ist und zwar so, daß die beiden ersten Stufen gleichgewichtig sind, während die dritte, ihrer inhaltlichen Bedeutung entsprechend, Übergewicht hat: 1. Götterversammlung, 2. Hermes' Ankunft auf Ogygia, 3. Gespräch zwischen Kalypso und Hermes.

[2]) Dreimal erwähnt nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: diesmal mit ausdrücklicher Begründung der Stimmung.

gegen ihn plane.[1]) Es entsteht hier die Frage, warum Kalypso nichts von dem Auftrage des Hermes sagt. Dazu veranlaßt den Dichter ein ökonomischer und ein psychologischer Grund: 1. er vermeidet Wiederholungen; 2. soll Odysseus glauben, Kalypso habe ihn freiwillig entlassen, und sie deshalb in gutem Andenken behalten. Das Verhältnis der Kalypso zu Odysseus charakterisiert der Dichter durch ihre Antwort auf das Mißtrauen des Helden: sie fühlt sich nicht gekränkt, sie macht ihm nur einen zärtlichen Vorwurf (‚Du bist ein Schlimmer!'),[2]) erfüllt aber dann gern sein Verlangen und leistet den Schwur.[3])

Das Gespräch in der Grotte[4]) (192—227) dient, wie gesagt, zur Retardation. Während des Mahles schweigen beide, in Gedanken versunken (Kalypso denkt an die bevorstehende Trennung, Odysseus an den Floßbau und versetzt sich schon in die Heimat). Natürlich muß Kalypso das Gespräch beginnen, weil sie noch einmal den Versuch machen will, Odysseus zum Bleiben zu bewegen. Für ihre Rede ergeben sich nach dem Kerngesetz drei Teile. In der Einleitung muß sie ihren Schmerz über die Trennung zum Ausdruck bringen, zugleich aber auch den Abschiedswunsch: Willst du denn nun wirklich fort? (Man stelle sich Ton und Miene vor.) So lebe trotzdem wohl! (Segenswunsch zärtlicher Liebe.) Wie konnte sie dann wohl den Helden zu freiwilligem Bleiben bewegen? Wenn sie ihm die Gefahren, die ihm auf dem Meere drohten, vor Augen stellte.[5]) Diese lebhafte Schilderung bildet den Kern der Rede. In dem letzten Teil mußte Kalypso den Gefahren, die Od. erwarten, das Leben, das er bei ihr führe, gegenüber stellen. Hier mußte sich auch das Selbstgefühl der Göttin zeigen: ich bin ja nicht

---

[1]) Unglück macht mißtrauisch. Dreimalige Wiederholung des Mißtrauens des Odysseus nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. an unserer Stelle gegen Kalypso, 2. gegen Leukothea in ε 356, 3. gegen Athene in ν 254 und 326. Der Dichter will in allen diesen Fällen zugleich die kluge Vorsicht des Odysseus veranschaulichen: niemals greift er blindlings zu, wenn ihm etwas geboten wird, immer zeigt er Überlegung. Vgl. auch dasselbe Mißtrauen der Penelope in φ 62.

[2]) Vgl. die Worte der Athene in ν 182.

[3]) So weit reicht der 1. Teil der 2. Szene, der nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteilig ist: 1. Stimmung des Odysseus, 2. Gespräch zwischen Kalypso und Odysseus. Dieses ist nach dem Kerngesetz und zugleich dem der Rahmentechnik gestaltet: Kalypso hat das erste und das letzte Wort. Die überraschende Rede des Odysseus bildet den Kern.

[4]) Für dieses Gespräch war das trauliche Beisammensein in der Grotte ein besserer Rahmen als der Strand des Meeres, von dem aus Odysseus ja immer nach dem Ziel seiner Sehnsucht hinblickte. Die Gefahren, die ihm Kalypso schildern wollte, hoben sich von dem Hintergrunde des ruhigen, bequemen Lebens bei ihr in der Grotte, wie es ihm die Situation selber vor Augen führte, schärfer ab.

[5]) 1. Ausblick auf den Sturm.

schlechter als Penelope. — Odysseus' Rede (215—24) ist ebenfalls logischerweise dreiteilig. Er muß auf die 3 Punkte, die Kalypso erwähnte, Antwort geben. Es ist ganz natürlich, daß er den letzten Teil von Kalypsos Rede zuerst beantwortet und mit einer begütigenden Anerkennung ihrer Schönheit beginnt, weil er ihre zärtliche Liebe enttäuschen muß. Denn größer als das Gefühl der Dankbarkeit ist in ihm die Sehnsucht nach der Heimat.[1]) Für ihn ist diese Liebe zur Heimat die Hauptsache, die deshalb auch in der Mitte der Rede steht, wenn er auch nur wenige Worte darüber macht. Der Schluß steht im Gegensatz zu dem zweiten Teil von Kalypsos Rede: er fürchtet sich nicht vor den Gefahren auf dem Meere, ja vor dem Tode (wenn ich scheitern soll, will ich auch das ertragen!).[2]) Diese Szene ist eine vorausgenommene Abschiedsszene.[3]) Ihr Ergebnis ist, daß Odysseus würdig ist, heimzukehren und mit der Gattin wieder vereinigt zu werden.[4]) Den Tagesschluß bildet das Schlafengehen.[5]) Der Kalypsoakt wird abgeschlossen durch die Beschreibung des Floßbaues, der bei den die Seefahrt liebenden Griechen großes Interesse erwecken mußte (epische Verbreiterung), und die Abfahrt.[6])

Für den II. Akt (270—493) ergibt sich nach dem Gesetz des Kontrastes mit Notwendigkeit eine Zweiteilung: Sturm und Rettung. Nach den Gesetzen der Einleitung, des Kontrastes und der Retardation schickt der Dichter dem Sturm eine glückliche Fahrt voraus, die den Dulder bis in die Nähe der Phäakeninsel bringt, die er schon erblickt. Die gleichmäßige Handlung der siebzehntägigen Fahrt erzählt der Dichter so, daß er zuerst das Verhalten des Odysseus beschreibt und dann am Ende den Anblick des Landes angibt.

Der Sturm selbst zerfällt in zwei annähernd gleichgewichtige Abschnitte, die beide dreiteilig sind. Der Hörer weiß aus ε 34 ff., daß Odysseus gerettet ist, wenn er das Land der Phäaken erreicht. Schon hat er es erblickt (Spannung). Nun tritt

---

[1]) Man bemerke, daß er hier die Gattin nicht nennt, aus Zartgefühl gegen Kalypso, deren Liebe er anerkennt und der er dankbar ist.

[2]) 2. Ausblick auf den Sturm mit Steigerung: hier von dem Dulder selbst ausgesprochen. Der 3. Ausblick, durch den die Spannung auf die höchste Stufe der Steigerung gehoben wird, findet sich unmittelbar vor dem Ausbruch des Sturmes selbst in dem Selbstgespräch des Poseidon (ε 290).

[3]) Vgl. die Abschiedsszene zwischen Hektor und Andromache.

[4]) Vgl. Penelope in der Parallelszene in δ.

[5]) Der 2. Teil der 2. Szene (Kalypso und Odysseus in der Grotte) ist nach dem Kerngesetz gestaltet. Den Kern bildet das zweiteilige Gespräch.

[6]) Der 3. Teil der 2. Szene (Floßbau und Abfahrt) ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig. Der Floßbau selbst zeigt 2 gleichwichtige Teile und einen kurzen Abschluß.

die Peripetie ein durch Poseidons Rückkehr von den Äthiopen. Der Hörer ist darauf vorbereitet, daß der Gott den Helden nicht ohne Leiden heimkehren lassen werde (α 21 und ε 33). Poseidons Groll steigert sich (284), weil Odysseus hinter seinem Rücken beinahe gerettet worden wäre. Dieser ausbrechende Zorn kündigt sich in einer Reflexbewegung an (Schütteln des Hauptes) und macht sich in einem Selbstgespräche Luft.[1]) In diesem kommt seine zornige Überraschung über die anderen Götter, die seine Abwesenheit zu einer Änderung ihres Beschlusses (μετεβούλευσαν) benützt haben, und das Gefühl der Übermacht über den Helden zum Ausdruck, das sich in dem Sarkasmus ἄδην 290 äußert.[2]) Gesagt, getan! Der Dichter führt uns nun im Kontrast zu dem lieblichen Landschaftsbild der Insel der Kalypso (die Natur in der Ruhe) ein erhabenes Bild der Natur in wilder Erregung vor. Das Heraufziehen der Wolken geschieht allmählich (Imperf.), die Erregung des Meeres durch einen einzigen Schlag mit dem Dreizack (Aorist). Die energische Kürze in 294 und das Plusquamperfektum malen die Raschheit der Wirkung.[3]) Natürlich muß der Dichter die Wirkung des Ausbruchs des Sturmes auf Odysseus angeben. Dies kann nur durch ein Selbstgespräch geschehen, das in Kontrast zu dem Selbstgespräch des Poseidon steht: dort höhnischer Sarkasmus, hier Verzweiflung. Auch durch die Form weiß der Dichter die Gemütsbewegung zu zeigen: die leidenschaftliche Aufregung drückt sich in der Häufung der Asyndeta aus. Die Rede (299—312) zerfällt nach dem Gesetz des Kontrastes in zwei Teile: 1. Beurteilung der gegenwärtigen Lage, 2. Vergleich mit einem besseren Geschick, dem Tode vor Troja.[4])[5])

---

[1]) Die Selbstgespräche der Personen dienen zur Belebung der Handlung, um den Eindruck der äußeren Ereignisse auf sie zu veranschaulichen und ihre Gedanken und Gefühle zum Ausdruck zu bringen.

[2]) Vgl. die Parallele in 377 ff. (Rahmentechnik).

[3]) „Übrigens hat der Dichter die Weise, wie Poseidon die Wolkenstürme losläßt und das Meer mit dem Dreizack aufregt, nicht in menschlicher Begreiflichkeit darstellen wollen." Nitzsch z. St. (S. 46).

[4]) Die Ordnung der Gedanken ist folgende: 1. zuerst das allgemeine Gefühl der Lage (δειλός), dann die Ungewißheit, wie es enden wird (τί μήκιστα γένηται;), Erinnerung an die Worte der Kalypso, Begründung seiner Befürchtungen durch die Wahrnehmung der Naturerscheinungen, zusammenfassendes Ergebnis: mein Verderben ist sicher; 2. der Wunsch, tot zu sein und ein ruhmreiches Ende im Kampfe um die Leiche Achills gefunden zu haben. (Hier bringt der Dichter eine Ergänzung der Ilias an).

[5]) Bemerkenswert ist, daß der Dichter die Verzweiflung des Odysseus, in der er sich den Tod wünscht, an den Anfang des Sturmes setzt, nachher aber, als die Gefahr wirklich über ihn hereinbricht, den Helden mit kaltblütiger Geistesgegenwart das zur Rettung Notwendige tun läßt. Der wahre Held kann sich zwar beim Herannahen der Gefahr einen Augenblick der Verzweiflung hingeben; aber, wenn die Gefahr da ist, tritt er ihr als Mann entgegen.

Der Dichter läßt die Befürchtung des Odysseus sofort Bestätigung finden.[1]) Die Szene „Odysseus im Sturm" ist dreiteilig nach dem Kerngesetz gestaltet. 1. Die Reihenfolge der einzelnen Stadien des Orkans ist folgende: eine gewaltige Woge trifft das Steuerruder; Odysseus läßt es fahren und wird von dem Stoße weit ins Meer geschleudert; der Orkan zerbricht den Mast; Rahe und Segel stürzen ins Meer. 2. Natürlich nimmt Odysseus unser ganzes Interesse in Anspruch. Wir sehen uns gleichsam auf dem tosenden Meere nach ihm um und können ihn nirgends erblicken. Der Andrang der Wogen läßt ihn nicht emportauchen, und die langen Gewänder beschweren ihn. Endlich nach langen Qualen der Erwartung sehen wir ihn auftauchen. (Man beachte dabei die vortreffliche Beobachtungsgabe des Dichters.) Die Geistesgegenwart verläßt den Helden nicht, er schwimmt dem Floß nach und setzt sich in die Mitte. 3. Das Floß wird von den Wogen hin- und hergeschleudert. Die lebhafte Vorstellung von der Mächtigkeit der Wogen und der Leichtigkeit, mit der sie das Floß mit sich fortreißen, bringt den Dichter auf das Gleichnis vom Herbstwind, der die aneinanderhängenden Disteln hin und her treibt. Die Winde spielen gleichsam Ball mit dem Floß (man beachte die Satzparallelen 331 f.).[2])

In dieser Not muß eine Gottheit beistehen. Der Dichter wählt Leukothea dazu, die nach dem Volksglauben Hilfe in Seenot brachte. Es entsteht hier die Frage: Warum führt der Dichter den Sturm nicht gleich bis zur Höhe, daß das Floß zerschmettert wird, und läßt dann erst eine Gottheit eingreifen? Warum wendet er das Szenenspaltungsgesetz an? 1. Die Rettung wäre sonst schwieriger gewesen: im kritischen Augenblick hätte die Göttin auftauchen und dem Odysseus den Zauberschleier geben müssen. Auf die vom Dichter gewählte Weise ist alles für die Rettung im gefährlichsten Augenblick bereit: Odysseus hatte den Schleier und wußte, was er damit machen sollte. 2. Odysseus hätte nach Zertrümmerung des Floßes dem Balken nachschwimmen und sich darauf setzen müssen. Das wäre eine Wiederholung des oben gewählten Motivs gewesen, die der Dichter vermeiden wollte. 3. Durch die Zerlegung des Sturmes in zwei Szenen und das Erscheinen der Leukothea erhält der Dichter eine Retardation und dadurch eine Steigerung der Spannung. 4. Er erhält Gelegenheit, den Fortschritt des Sturmes durch zwei parallele, im Verhältnis der Steige-

[1]) Hier zum ersten Mal; vgl. noch 365 und 424 (Gesetz der Dreizahl).

[2]) Hiermit schließt der 2. Teil der 1. Szene, der nach dem Kern- und dem Dreistufengesetz dreiteilig ist: 1. Beginn des Sturmes; 2. der Kern: Selbstgespräch des Odysseus; 3. Odysseus im Sturm.

rung stehende Gleichnisse zu schildern (Dornbüschel: Spreu). 5. Mit der Errettung vom Ertrinken war es nicht getan. Es mußte auch der Sturm zur Ruhe gebracht werden. Entweder hätte dies dieselbe Gottheit bewirken müssen, oder das Eingreifen zweier Gottheiten wäre einander zu nahe gerückt. 6. Der Dichter hätte das Mißtrauen des Odysseus und seine Überlegung nicht zeigen können. 7. Der Dichter durfte die göttliche Beschützerin des Odysseus, Athene, nicht untätig sein lassen. Ihr Eingreifen aber, um den Schiffbrüchigen nur aus der augenblicklichen Gefahr des Ertrinkens zu retten, genügte nicht. Der Dichter brauchte hierfür ein Mittel etwa wie unsere Schwimmweste. Das war der märchenhafte Zauberschleier. Diesen der Athene zuzuweisen, hätte nicht ihrem Wesen entsprochen. Zu diesem märchenhaften Requisit gehörte doch wohl eine Göttin, deren stehende Aufgabe es war, die Ertrinkenden zu retten. Gegen ihre Tätigkeit konnte deshalb auch Poseidon nicht auftreten; denn diese war gewissermaßen ein ihr zustehendes Recht.[1]) Athene dagegen, die auf dem Meere nichts zu sagen hatte, hätte sich durch ein Eingreifen, das ohne persönliches Erscheinen, um den Schleier zu überreichen, nicht möglich gewesen wäre, zu ihrem Oheim in Gegensatz gestellt und einen offenen Konflikt herbeigeführt, den sie nach ihren eigenen Worten (in ν 341) vermeiden wollte. Durch die Zerlegung der Sturmszene gewinnt also der Dichter eine vortreffliche Verteilung der Rollen: Leukothea[2]) läßt er vor dem Höhepunkt auftreten und alles für die Rettung des Helden im gefährlichsten Augenblick vorbereiten. Athene läßt er nach dem Höhepunkt, nach der Entfernung des Poseidon, eingreifen und dem Dulder eine weitere, durchaus notwendige Förderung gewähren. Diese Betätigung der Athene haben wir uns ohne persönliches Erscheinen durch Fernwirkung geschehen zu denken.

Der zweite Teil des Sturmes (333—81), wieder dreiteilig, ist mit dem ersten Teil insofern symmetrisch gebaut, als wieder in der Mitte ein Selbstgespräch des Odysseus steht, dem diesmal eine Rede der Leukothea vorausgeht, während dem Selbstgespräch des Poseidon beim Beginn des Sturmes (im 1. Abschnitt des 1. Teils) ein Selbstgespräch des Poseidon nach dem Höhepunkt des Sturmes (im 3. Abschnitt des 2. Teils)

[1]) Wir müssen uns ja Poseidon während der Leukotheaszene anwesend denken; er kann aber ihre Hilfe nicht hindern, ja er durfte es gar nicht, da der Tod des Odysseus gegen das Schicksal war. Er glaubte es auch gar nicht nötig zu haben, da er dem Odysseus durch Zerschmetterung des Floßes noch genug Mühsal bereiten konnte.

[2]) Durch die Einführung der Leukothea gewinnt der Dichter eine steigernde Parallele zu Eidothea in δ (man beachte die Gleichheit der Namenbildung): Eidothea hilft dem Helden gegen ihren Vater, Leukothea gegen den Beherrscher des Meeres.

(Rahmentechnik) entspricht. Das 2. Selbstgespräch des Odysseus zeigt von neuem das Mißtrauen des Unglücklichen und die Vorsicht des klugen Mannes.[1]) Wieder läßt der Dichter, diesmal noch während der Überlegung des Odysseus, eine gewaltige Woge auf ihn einstürmen.[2]) Wieder ruft die lebhafte Vorstellung ein Gleichnis hervor mit einer dem Fortschritt der Handlung entsprechenden Steigerung.[3]) Man beachte den Wechsel der Personen, die im Mittelpunkt der Schilderung stehen: Poseidon (6 V.), Odysseus (4), Poseidon (7); der Gott hat das erste und letzte Wort (Rahmentechnik), aber der Held ist dem Gotte gewachsen, er verliert auch in der höchsten Not nicht die Geistesgegenwart, er überstürzt nichts. Das 2. Selbstgespräch des Gottes steht in kontrastierender Parallele zu dem 1. (dort zornige Drohung, hier befriedigte Rache).[4]) [5]) Jetzt ist der Macht des Gottes die Schranke gesetzt (vgl. α 77): töten kann er Odysseus nicht gegen das Schicksal. (Das äußere Zeichen, daß der Held gerettet werden wird, ist der Zauberschleier, der Hörer weiß es aus den Worten des Zeus an Hermes.) Darum läßt der Dichter Poseidon nicht sogleich zum Olymp zurückkehren, er zürnt den anderen Göttern.[6])

Es folgt nun die 2. Szene (Rettung und Landung 382—493). Die Lebensgefahr des Ertrinkens war wohl durch den Zauberschleier ausgeschlossen, aber Odysseus konnte bei dem Sturm nicht vorwärtskommen zu dem Lande der Phäaken, von dem er weitweg verschlagen war. So ist neue Hilfe einer Gottheit

---

[1]) Hier liegt die 2. Stufe der Steigerung in den 3 Beispielen vor: die 1. gegen Kalypso in ε 173 ff., die 2. vor dem Höhepunkt der Gefahr gegen die Helferin in der Not (vgl. die 3. Stufe der Steigerung gegen Athene in ν, als sie Od. mitteilt, daß er in Ithaka sei, und sich ihm zu erkennen gibt).

[2]) Vgl. 313, wogegen unsere Stelle eine Steigerung ist: dort tritt das Erwartete nach den Worten ein (εἰπόντ'), hier während der Überlegung.

[3]) Dort hielten die Balken noch zusammen, deshalb im Gleichnis die zusammenhängenden Disteln (229), hier werden die Balken auseinandergerissen, deshalb im Gleichnis die auseinanderfliegende Spreu. Steigerung der Vorstellung von der Leichtigkeit, mit der der Sturm die Balken auseinanderreißt (Disteln: Spreu).

[4]) Wieder findet sich der Sarkasmus (οὐδ'ὀνόσσεσθαι κακότητος 379).

[5]) Man beachte auch die symmetrische Stellung der 4 Selbstgespräche: Poseidon, Odysseus, Odysseus, Poseidon (Chiasmus).

[6]) Damit endet der 3. Teil der 1. Szene (Hilfe der Leukothea), der nach dem Kern- und Dreistufengesetz gestaltet ist: 1. Erscheinen der Leukothea; 2. Überlegung des Odysseus; 3. Höhe des Sturmes. Damit endet zugleich die 1. Szene, die nach denselben Gesetzen geformt ist: die 1. Stufe bildet eine kürzere Einleitung, die glückliche Fahrt; die 2. Stufe, den Kern, die Erregung des Sturmes durch Poseidon; die 3. Stufe, den Schluß, die Hilfe der Leukothea.

notwendig, diesmal Athenes.[1]) Man bemerke die angemessene Reihenfolge ihrer Handlungen. 1. Von allen Winden, die Poseidon entfesselt hatte, werden alle bis auf den Nordwind beruhigt, der den Dulder ans Ufer von Scheria treiben soll. 2. Aber mit dem Aufhören des Sturmes hört nicht sofort die Unruhe der Wogen auf, deshalb besänftigt die Göttin die Wogen vor dem Schwimmenden. Immerhin verursacht der Nordwind noch hohen Wellengang, sodaß Odysseus noch oft das Verderben vor Augen sieht. 3. Am 3. Morgen[2]) hört auch der Nordwind auf, weil Odysseus den Wind nun nicht mehr braucht, ja weil er ihm gefährlich werden kann, indem er ihn ans felsige Gestade wirft.

Als Odysseus das Land vor sich sieht, ist seine Freude unbeschreiblich, deshalb tritt das schöne Gleichnis von der Freude über die Genesung des Vaters ein.[3]) Das Freudegefühl setzt sich sofort in Willen um, der Held nimmt seine letzte Kraft zusammen und schwimmt auf das Land zu. Aber so leicht soll es ihm nicht werden. Der Dichter läßt eine Retardation eintreten.[4]) Je größer die Freude gewesen war, um so größer jetzt die Enttäuschung (λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ: die körperliche Ermattung ist die Folge der Entmutigung). Aber der Held zeigt sich in der Not am größten. Er überläßt sich nicht der trüben Stimmung, sondern überlegt die gleichgefährlichen Möglichkeiten (408—23).[5]) Das dritte Selbstgespräch zeigt auffallende Symmetrie.[6]) Man beachte, wie der Dichter die Örtlichkeit nicht im Zusammenhang schildert, sondern die einzelnen Gehörs- und Gesichtswahrnehmungen des Odysseus erzählt. Dieser hört die Brandung, daraus entnehmen wir mit ihm, daß das Gestade felsig und klippig ist. Er sieht den Felsen glatt in die Höhe springen, daraus schließt er, daß das Meer dort so tief ist, daß er keinen Grund finden kann. Die Phantasie des Hörers hört

---

[1]) 1. Eingreifen der Athene: äußere Hilfe, vgl. die innere in 427 und 437. Das Eingreifen der Athene ist das Gegenstück zu dem des Poseidon in 292. Bezeichnend ist es, daß Athene unmittelbar nach der Entfernung Poseidons sich betätigt. Persönlich wagt sie ihrem Oheim nicht entgegenzutreten.

[2]) Das ist der 20. Tag, von dem Zeus zu Hermes in ε 34 gesprochen hat.

[3]) Dreifacher Ausdruck der Freude (Gesetz der Dreizahl): ἀσπάσιος 394 u. 397, ἀσπαστόν 398.

[4]) Man beachte den wiederholten Wechsel in Odysseus' Geschick: Leukothea bringt ihm Hilfe, da wird sein Floß zerschmettert; unter Athenes Hilfe gelangt er in die Nähe des Landes, da kann er nicht landen (epische Ironie).

[5]) Kunstvoll ist die Verteilung der 3 Selbstgespräche des Odysseus während des Sturmes (Gesetz der Dreizahl): am Anfang des Sturmes und kurz vor der Landung, dazwischen vor der Höhe.

[6]) Kurze Einleitung: Zeus hat mich das Land sehen lassen (2); aber ich kann nicht landen (7=1+4+2); wenn ich aber wieder ins Meer schwimme, faßt mich vielleicht ein Seeungeheuer (7=2+4+1).

das Rauschen der Wogen, sieht sie hoch emporbranden und den weißen Schaum rings umherspritzen.[1])

Wieder[2]) läßt der Dichter noch während der Überlegung des Odysseus das befürchtete Ereignis eintreten, um eine lebhafte Vorstellung von der Klugheit des Helden zu erwecken. Die Größe der Gefahr wird durch die Notwendigkeit des Eingreifens der Athene veranschaulicht (zweimal verleiht sie ihm Geistesgegenwart).[3]) Um nicht von der Woge an ein Riff geworfen zu werden, schwingt er sich auf die Spitze einer aus dem Wasser hervorragenden Klippe und hält sich fest, bis die Woge über ihn hingegangen ist. Aber nicht lange darauf trifft ihn eine zurückflutende Welle und reißt ihn gewaltsam los, wobei Stücke von der Haut seiner Hände an dem Felsen hängen bleiben (Gleichnis vom Polypen, der einem Bewohner der ionischen Küste und der Inseln wohl bekannt gewesen ist). Jetzt droht die zweite der gefürchteten Gefahren. Die ihm wieder von Athene verliehene Geistesgegenwart rettet ihn.[4]) Odysseus schwimmt der Küste parallel, findet glücklich eine Flußmündung und betet zu dem Flußgott.[5])[6])

[1]) Hiermit endet der 1. Teil der 2. Szene, der nach dem Kerngesetz gestaltet ist: 1. Hilfe der Athene; 2. Unmöglichkeit zu landen; 3. Selbstgespräch des Odysseus.

[2]) Zum 3. Mal, vgl. 312 und 365 (Gesetz der Dreizahl).

[3]) 2. u. 3. Eingreifen der Athene (vgl. 382) nach dem Gesetz der Dreizahl. Diesmal innere Hilfe.

[4]) Der Dichter hat es verstanden, nach dem Gesetz der Dreizahl alle 3 Arten von Gefahren, die einem Schiffbrüchigen auf dem Meere drohen können, dem Hörer zur Vorstellung zu bringen: 1. die Gefahr des Ertrinkens in der großartigen Schilderung 319, wo der Hörer mit atemloser Spannung auf das Wiederauftauchen des Odysseus wartet; 2. die Gefahr, an einer Klippe zerschmettert zu werden, die durch das Selbstgespräch vorbereitet wird (Spannung): sie wird durch die von Athene verliehene Geistesgegenwart vermieden, wenn Od. auch aus ihr nicht ganz unversehrt davonkommt; 3. die Gefahr, von einem Seeungeheuer verschlungen zu werden, läßt der Dichter nicht wirklich eintreten, wohl aber läßt er auch sie dem Helden in den Sinn kommen, und ihr wird ebenfalls durch Geistesgegenwart ausgewichen.

[5]) Der Dichter wendet eine bemerkenswerte Abwechslung an. Neben des Od. göttlicher Freundin Athene, die er dreimal eingreifen läßt (Gesetz der Dreizahl: ihre dreimalige Hilfe steht in der Mitte), läßt er noch 2 Gottheiten dem Dulder Hilfe gewähren (wieder Gesetz der Dreizahl): Leukothea und den Flußgott. Jene bietet ihm ihre Hilfe selbst an, und er zeigt sich mißtrauisch ihr gegenüber. Die Hilfe des Flußgottes fleht er selber an. Auch diese Abwechslung ist psychologisch begründet. Leukotheas Amt war es gleichsam, dem Schiffbrüchigen zu helfen; in jenem Augenblick aber war die Not des Helden noch nicht auf die Höhe gestiegen, sodaß er ihre Hilfe nicht sofort zu benutzen brauchte. Jetzt, nachdem er so viele Mühsale hat durchmachen müssen, ist er bereit, zur Überwindung einer letzten Schwierigkeit, der Brandung in der Flußmündung, die Hilfe des Flußgottes anzunehmen, ja er fleht selbst darum.

[6]) Der 2. Teil der 2. Szene ist zweiteilig nach den beiden Gefahren, die Odysseus durch die ihm von Athene zweimal verliehene Geistesgegenwart vermeidet.

Bei der Landung schildert der Dichter mit trefflicher Beobachtungsgabe die Brandung an Flußmündungen und die Ohnmacht nach Aufhören der Kraftanspannung. Als Odysseus zu sich kommt, wirft er den Schleier der Leukothea ins Meer zurück mit abgewandtem Gesicht (märchenhafter Zug) und küßt die Erde (Ausdruck der Freude und Frömmigkeit).[1]) Dann folgt nach der glücklichen Rettung das 4. Selbstgespräch, das ausdrücken soll, daß der Held auch jetzt nicht sich seinem Gefühl der Freude blind überläßt, sondern auch jetzt noch seine Lage wohl überdenkt.[2]) [3]) Den Schluß bildet das Nachtlager. Odysseus findet ein Gebüsch von 2 Ölbäumen, eines edlen und eines wilden,[4]) unter dem eine Menge Blätter liegen. In diese hüllt er sich, um die Körperwärme zu erhalten (Gleichnis vom Feuer unter der Asche, im Szenenausgang), ganz ein. Athene sendet ihm einen tiefen Schlaf.[5]) [6])

Der zweite Hauptteil (ζ) muß Odysseus' Aufnahme bei den Phäaken vorbereiten. Auch hier wollte der Dichter eine Steigerung zur Reise des Telemach anbringen. Bei Nestor treffen die Ankommenden sofort mit dem Könige und seinen Söhnen am Strande zusammen, bei Menelaos fahren sie in den Palast, und dem Empfang durch den König geht eine kleine Szene voraus. Hier schickt der Dichter dem Gange des Odysseus zu dem Palast den ganzen Hauptteil einer Rhapsodie voraus und zwar gestaltet er ihn so, daß er in der Königstochter Nausikaa eine Parallele zu Kalypso schafft. Nach dem erhabenen Naturdrama des Sturms mit seinen Wechselfällen, dessen Ende die völlige Hilflosigkeit des nackt ans Ufer gelangten Dulders war, wollte der Dichter zum Kontrast ein reizendes Idyll, die Begegnung des Helden mit der schönen, edlen Königstochter, vorführen, in deren Herzen aus Mitleid verschämte Liebe erwacht, und darauf ein Bild üppigen Kulturlebens und märchenhafter Pracht schildern, das dann den passenden Hintergrund abgeben sollte für die Erzählung der märchenhaften Erlebnisse des

---

[1]) Vgl. die steigernde Parallele in ν 354 f.

[2]) Vgl. ν 250 ff., wo er sich seine Freude über die Ankunft in Ithaka nicht merken läßt, und ψ 248 ff., wo er sich der Freude der Wiedervereinigung mit der Gattin nicht überläßt, sondern an die Aufträge des Teiresias denkt (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

[3]) Das 4. Selbstgespräch zeigt denselben Bau wie das 3. (Einleitung und Überlegung der beiden Gefahren).

[4]) Dieser märchenhafte Zug bildet eine Vorbereitung auf die spätere ausführliche Schilderung der märchenhaften Pracht im Garten des Alkinoos.

[5]) Vgl. die kontrastierende Parallele in δ 795 ff. Dort sendet sie der Gattin den Traum, hier dem Gatten den traumlosen Schlaf.

[6]) Der 3. Teil der 2. Szene, der den Hauptteil abschließt, ist nach dem Kerngesetz gestaltet: 1. Landung, 2. Selbstgespräch, 3. Nachtlager.

Helden.[1]) Ebenso genial, wie dieser Plan im ganzen, ist die Verknüpfung der Handlung und die Ausführung des einzelnen. Für das Zusammentreffen des Helden mit der Königstochter war der Palast, in dem die Jungfrau an ihren Thalamos gefesselt, darum nur eine flüchtige Begegnung (wie in ϑ 457 ff.) möglich war, keine passende Stätte. Die freie Natur, wo die Schranken der Konvention gelöst sind, bildet einen geeigneteren Hintergrund. Trefflich ist die Motivierung der Begegnung von beiden Seiten: der Held muß nackt an den Strand gelangen;[2]) die Königstochter muß, um ihm Gewänder darreichen zu können, am Strande in der Nähe des Gebüsches, in dem Odysseus schläft, große Wäsche halten.[3]) Da der Dichter den Hörer auf einen neuen Schauplatz, zu einem anderen Volke, versetzt, was eignet sich da besser zur Einleitung als eine kurze Geschichte der Phäaken, durch die der Dichter den Hörer auf die später folgende Schilderung ihres Lebens spannen will? Da nun der Kontrast zur Hervorhebung einer Eigenschaft dient, so wendet der Dichter dieses Mittel an: er erfindet — oder entnimmt der Sage — die Feindschaft zwischen den Phäaken und den Kyklopen,[4]) die ein rohes Naturvolk waren und blieben, während die Phäaken ein Kulturvolk[5]) wurden, das in märchenhafter Pracht und Üppigkeit lebte. Am Schlusse der Einleitung spannt der Dichter den Hörer auf den gegenwärtigen König der Phäaken, Alkinoos, indem er ihm das Beiwort ϑεῶν ἄπο μήδεα εἰδώς beilegt. Der Hörer hofft, daß Odysseus bei einem solchen Manne gastliche Aufnahme finden wird.

Nun muß der Dichter die Handlung in Bewegung setzen. Als treibende Kraft gebraucht er dabei wieder, wie in der Götterversammlung und in der Exposition, im Beginn der 2. Rhapsodie und im Anfang des 1. Hauptteils unserer 4. Rhapsodie, Athene.

---

[1]) In beiden Punkten wollte der Dichter eine Steigerung zu δ anbringen.

[2]) Dies ist die äußere Motivierung, aber der Dichter vergißt die innere nicht: der Schleier der Leukothea schützte vor dem Untersinken, aber die eigenen Kleider beschwerten den Odysseus beim Schwimmen, deshalb zog er sie aus.

[3]) Denn welcher andere stichhaltige Grund, mit den Mägden zum Strande zu fahren, ließ sich für Nausikaa erfinden? Aber eben die große Wäsche mußte der Dichter auch innerlich begründen durch den Gedanken an die nahe bevorstehende Hochzeit, der bei der schönen Königstochter nichts Auffallendes hatte.

[4]) 3. Vorbereitung von langer Hand her auf die Kyklopie nach dem Gesetz der Dreizahl: die 1. und 2. in der Exposition, in der Götterversammlung und in β 19 (also die beiden Hauptsachen: die Wildheit des Polyphem und die Rache des Odysseus).

[5]) In wenigen Zügen wird die Entstehung der Kultur angegeben: Städtebau, steinerne Häuser, Tempel, Privateigentum.

Die Handlung beginnt mit dem Gang der Athene[1]) in den Palast des Alkinoos und in das Schlafgemach der Nausikaa: immer engere Kreise (Land, Stadt, Palast, Schlafgemach der Königstochter). Da die große Wäsche ein Tagewerk war und die Vorbereitungen am frühen Morgen beginnen mußten, so mußte die Anregung dazu in der Nacht erfolgen. Danach wählt der Dichter die Situation, in der Athene die Königstochter findet (Ankunftsgesetz): sie schläft — und die Art des Erscheinens der Göttin: sie erscheint nicht in der wirklichen Gestalt einer Gespielin, sondern nur als Traumbild einer solchen. Dadurch werden auch etwaige Kollisionen mit der Wirklichkeit vermieden: weil die Tochter des Dymas nur ein Traumbild ist, kann sie nachher völlig vergessen werden.[2]) Die Maske einer Gespielin ist für diesen Zweck äußerst passend gewählt.[3]) Für ihre Rede aber mußte der Dichter ein Motiv ersinnen, das auf die Königstochter eine starke Wirkung ausübte. Das ist die nahe Vermählung.[4]) Durch dieses Motiv wird auch erreicht, daß Männerkleider bei der Wäsche sind; denn die Brautführer, unter ihnen doch vor allem die Brüder der Jungfrau, erhalten offenbar von den Eltern der Braut Feierkleider. Die Rede der Tochter des Dymas ist dreiteilig: außer dem Hauptmotiv bringt sie drei (Gesetz der Dreizahl) Nebenmotive an, um Nausikaa zur Ausführung ihres Vorschlages geneigt zu machen: 1. das Lob der Menschen; 2. das Versprechen der Hilfe; 3. genaue Anweisungen zu einer bequemen Erledigung der Aufgabe.[5]) Den

[1]) Der Dichter kündigt, Spannung erregend, den Zweck an V. 14.

[2]) Wie oft, z. B. auch Iphthime in δ.

[3]) „Der Dichter brauchte eine Person, von der sich Nausikaa in einer so intimen Sache, wie es die künftige Verehelichung ist, etwas sagen lassen konnte." Belzner, Die Komposition der Odyssee S. 222.

[4]) Dieser Gedanke bildet eine innere Vorbereitung auf die später erwachende Liebe zu dem klugen und schönen Fremdling. Das Motiv der Wäsche dient zur äußeren Vorbereitung für das Zusammentreffen beider Personen. Der Dichter läßt das zur inneren Vorbereitung dienende Motiv, die nahe Hochzeit, zugleich zur Förderung der äußeren Vorbereitung dienen. So zeigt er eine vortreffliche Sparsamkeit in der Verwendung von Motiven.

[5]) In dem 1. Teil der Rede wird das Hauptmotiv, die nahe Hochzeit, eingerahmt von zwei Gegensätzen: Tadel wegen der Nachlässigkeit, daß die Wäsche schmutzig daliegt, und Lob der Menschen, wenn die Brautführer in frischgewaschenen Gewändern die Braut geleiten. Der 2. Teil beginnt demgegenüber mit einer Aufforderung zur Wäsche. Diesmal wird der Gedanken an die nahe Hochzeit in gesteigertem Ausdruck wiederholt (schon werben die edelsten Jünglinge um dich!). Die Aufforderung wird unterstützt durch das Versprechen, bei der Wäsche zu helfen (Augenblicksmotivierung, die durch den Traum möglich ist). Der 3. Teil enthält genauere Weisungen: Nausikaa soll sich vom Vater den Maultierwagen erbitten. Durch größere Bequemlichkeit soll Nausikaa zur Übernahme der Arbeit geneigt gemacht werden. Das ist das innere Motiv. Dieser Zug hat zugleich einen äußeren ökonomischen Grund: er soll die Szene zwischen Nausikaa und dem Vater vorbereiten.

Schluß der Traumszene bildet die Entfernung der Athene. Hier wendet der Dichter wieder das Gesetz der Abwechslung an.[1]) Athene entfernt sich zum Olymp: der Dichter benutzt die Gelegenheit zur Schilderung des Olymps, die gewissermaßen als ein stimmender Akkord zu bezeichnen ist.

Eine reizende kleine Szene (48—70), ein Kabinettstückchen, folgt hierauf. Wie sehr der Nausikaa der Gedanke an die Hochzeit am Herzen lag, erkennt man aus der Eile, mit der sie an die Ausführung des Vorschlags der Gespielin geht. Der Dichter malt nun ein Familienbild aus dem alten Anaktenhause, zu dem er in den drei anderen Palästen (in Ithaka, in Pylos und in Sparta) keine Gelegenheit gehabt hatte, nämlich das innige Verhältnis zwischen Vater und Tochter. Aber auch die Mutter, die Königin, wird nicht vergessen. Da sie eine wichtige Rolle spielen soll, so läßt sie der Dichter gleich bei Beginn der Phäakengeschichten, wenn auch nur als stumme Person, auftreten und zwar an demselben Orte, an dem ihr später eine Hauptrolle zugedacht ist. Er führt uns das Königspaar, jedes in seiner Beschäftigung, vor: die Königin sitzt mit den Dienerinnen bei weiblicher Arbeit,[4]) der König ist eben im Begriff, zur Volksversammlung zu gehen.[5]) Da holt ihn die Tochter im letzten Augenblick ein. So erhält die kleine Szene durch die Situation — das Gespräch findet gleichsam zwischen Tür und Angel statt — eine feine humorvolle Färbung, die weiterhin verstärkt wird. Die Worte des Mädchens sollen uns dreierlei zeigen: 1. ihre Scham bei dem Gedanken an die nahe Hochzeit, 2. ihr inniges Vertrauen zu dem Vater, 3. ihre naive altkluge Wichtigtuerei.[6]) Bei ihren Worten errötet sie, der Verstellung

[1]) In α 320 entfernt sie sich schnell, in β 296 wird ihre Entfernung (in Mentors Gestalt) überhaupt nicht angegeben, in Pylos fliegt sie als Seeadler davon.

[2]) „Die unvergleichlich einfache und erhabene Schilderung des Olymps verbreitet etwas von olympischem Frieden über die nun folgende Handlung und sagt den Hörern, daß die Göttin über die nächste Entwicklung der Dinge völlig beruhigt dem irdischen Schauplatz enteilt." Weck.

[3]) Die Traumszene ist nach dem Kerngesetz gestaltet: Einleitung (Gang der Athene) und Schluß (ihre Entfernung nach dem Olymp) rahmen den Kern (die Rede der Tochter des Dymas) ein (Rahmentechnik).

[4]) Vgl. ζ 305, η 14 (Gesetz der Dreizahl).

[5]) Vgl. ϑ 5. Die Volksversammlungen finden am Morgen statt (vgl. β).

[6]) Nausikaa tritt ganz nahe an den Vater heran, um ihm ihr Anliegen leise ins Ohr zu sagen. Sie beginnt mit der liebevollen Anrede πάππα φίλ', ihr Vertrauen zum Vater zeigt sich darin, daß sie ohne Umschweife ihre Bitte vorbringt mit der Begründung. Den wahren Grund für die Wäsche, den Gedanken an die Hochzeit, verrät sie aus Scham nicht. Das schlaue Mädchen tut so, als wenn der Vater selbst am meisten der reinen Kleider bedürfe und dann die ledigen Brüder. Am Schlusse zeigt sie naive Wichtigtuerei: τὰ δ'ἐμῇ φρενὶ πάντα μέμηλε. (Vgl. dieselbe Eigenschaft am Schlusse ihrer Rede an Odysseus: ihren Stolz, die Tochter des Königs der Phäaken zu sein, ζ 196 f.).

nicht gewohnt, sodaß der Vater, der sie liebevoll, aber scharf ansieht, alles merkt. Er gewährt die Bitte und fügt mit einem bezeichnenden Lächeln hinzu: οὔτε τευ ἄλλου.

Die kompositionelle Absicht ist folgende. Wie die Szene des Floßbaues in ε mit ihrer epischen Ruhe dem Hörer eine Pause zwischen der Gemütserregung der Kalypsoszene und der Sturmszene gönnt, so hier die Szenen epischer Schilderung (Fahrt zum Strande, Wäsche, Bad und Mahl der Mädchen) eine Pause zwischen der, wenn auch nicht starke Erregung, so doch innige Gemütsteilnahme erweckenden Szene des Traumes und der Begegnung der Nausikaa mit dem Vater und der beträchtliche Spannung erregenden Erwartung der Begegnung des Helden mit Nausikaa. Wir erhalten in beiden Szenen zwei kontrastierende Bilder: der Mann bei einer Arbeit, die ihm die Heimkehr zu seinen Lieben ermöglichen soll, die Jungfrau bei einer weiblichen Tätigkeit, mit den Gedanken bei dem, was das Herz eines Mädchens am lebhaftesten bewegt, der bevorstehenden Hochzeit.

In ihrer Durchführung ist die Szene nach dem Kerngesetz dreiteilig: die Einleitung bildet die Fahrt zum Strande, der Kern erzählt von der Wäsche mit dem sich daran schließenden Bade und Mahl, der Abschluß, der zugleich die Vorbereitung zu dem folgenden Akt enthält, erreicht einen größeren Umfang seiner inneren Wichtigkeit wegen. Der Inhalt der beiden ersten Abschnitte ergab sich von selbst: die Wäsche wird verladen, die Mutter gibt Speise und Salböl zum Bade mit, dann folgt die Abfahrt. Man stelle sich das Bild lebhaft vor: die munteren Tiere, denen am Königshofe gewiß nichts abgeht, schlagen mit den Hufen den Boden, voll Begier, sich in Bewegung zu setzen; auf dem hohen, schöngerundeten Wagen, die in der Sonne glitzernden, mit Metallplättchen verzierten Zügel haltend und die Geißel schwingend, steht die Königstochter, kräftig an Gestalt, hoch an Wuchs mit edlem Gesicht und anmutigen Bewegungen, das Gesicht von der Hoffnung auf den frohen Tag und in Gedanken an die bevorstehende Hochzeit freudig erregt und von der frischen Morgenluft gerötet. In dem folgenden Abschnitt, der die Ankunft am Flusse und das Ausspannen der Maultiere, das Waschen, das Bad und das Mahl der Mädchen erzählt, schildert der Dichter die gleichmäßig verlaufende Handlung, das Waschen, nur kurz und überläßt es der Phantasie des Hörers, manche wichtige Züge zu ergänzen.

Die Hauptsache ist die Begegnung mit Odysseus, dessen Erwachen er auf wundervoll natürliche Weise motiviert. Das Trocknen der Wäsche dauert natürlich geraume Zeit. Wie füllt der Dichter diese aus (horror vacui)? Zunächst durch ein Bad und das Mahl der Mädchen, aber das reicht noch nicht aus. Was liegt nun näher als daß die Mädchen sich die Zeit mit Ball-

spiel vertreiben? Aber auch dieses ist eine gleichmäßig verlaufende Handlung, die kurz abgetan werden muß. In solchem Falle wendet der Dichter gern ein Gleichnis an.[1]) Gerade bei dem Ballspiel mit den Mädchen tritt die Schönheit der Nausikaa besonders hervor. Der Dichter führt hier die Schönheit in der Bewegung vor, wodurch sie zur Anmut wird (gerade das Ballspiel ist dazu vorzüglich geeignet, weil es den ganzen Körper in Bewegung setzt). Dies ist das 1. Mittel, das der Dichter anwendet, um Nausikaas Schönheit zu schildern. Die lebhafte Vorstellung ruft auch den Vergleich mit Artemis hervor:[2]) dies ist das 2. Mittel und das 3. (Gesetz der Dreizahl) die Schilderung des Eindrucks auf einen Zuschauer (hier zunächst im Gleichnis der Eindruck, den die mit Nausikaa verglichene Artemis auf Leto, später der Eindruck, den Nausikaa auf Odysseus macht).

Diesem Idyll wird durch eine genial erfundene Peripetie ein Ende gemacht. Die Handlung ist auf einem toten Punkt angekommen. Die gleichmäßig verlaufende Handlung des Ballspiels muß einen Abschluß finden. Dies darf aber nicht die Heimkehr der Mädchen zur Stadt sein, die der Dichter schon ankündigt, um in dem Hörer die ängstliche Spannung zu erregen, ob denn auch Odysseus rechtzeitig erwachen werde. Es entsteht also die Frage: Wie bringt der Dichter die zweite Hauptperson auf die Bühne, ehe die erste abtritt? Statt den Zufall herbeizurufen, führt er nach seiner Gewohnheit die Göttin als Bewegerin der Handlung[3]) ein: Athene veranlaßt einen Fehlwurf der Nausikaa. Der Dichter läßt Nausikaa, nicht eine der Mägde, den Fehlwurf tun: wir wollen an einem für den Fortschritt der Handlung so wichtigen Punkte lieber die Hauptperson in Tätigkeit sehen. Wundervoll ist die Lebenswahrheit der kleinen Szene: die jungen Mädchen lassen ihren Empfindungen freien Lauf, der plötzliche Schreck äußert sich in einem lauten Aufschrei. Ursache und Wirkung werden in kurzen Sätzen ausgedrückt, um die augenblickliche Folge zu bezeichnen.[4]) So weit reicht der I. Akt.[5])

---

[1]) vgl. z. B. bei dem Flug des Hermes über das Meer in ε 51 ff. und bei der nächtlichen Fahrt des Phäakenschiffes in ν 81 ff. und 86 f.

[2]) Dieser Vergleich ist schon durch die allgemeine Angabe in V. 16 vorbereitet und wird nachher durch Odysseus in V. 151 bestätigt (Gesetz der Dreizahl).

[3]) τὰ ἐκ τύχης συμβεβηκότα ὡς θεῖα λαμβάνει: Schol. zu ι 154.

[4]) Die 3. Szene, die Mädchen am Strande, ist nach dem Dreistufengesetz gestaltet: 1. die Fahrt zum Strande; 2. Wäsche, Bad und Mahl; 3. das Ballspiel. Jeder der 3 Teile folgt dem Kerngesetz.

[5]) Der I. Akt ist nach dem Überleitungsgesetz dreiteilig: zwischen Vorbereitung (Traum der Nausikaa) und Ausführung (die Mädchen am Strande) steht als Überleitung die Szene zwischen Nausikaa und dem Vater.

Von dem Aufschrei der Mädchen erwacht Odysseus.[1]) Mit dem Erwachen des Helden beginnt der II. Akt (117—331), der natürlicherweise zwei Teile enthalten muß: die Begegnung mit Nausikaa und die Heimkehr zur Stadt. Wenn man sich aber die Lage des Odysseus vor Augen stellt, nackt, schmutzig und ohne Speise, so ergibt sich mit Notwendigkeit eine überleitende Szene.

Nach dem Charakter des Odysseus muß der Dichter ihn nach dem Erwachen überlegen lassen, was er in der Situation zu tun habe.[2]) [3])

Der Entschluß, aus dem Gebüsch hervorzutreten, machte es notwendig, daß er seine Blöße deckte — er konnte nicht nackt vor die Mädchen hintreten —; kurz entschlossen, bricht er einen großen Zweig mit Blättern ab und hält ihn sich vor die Blöße. Den Eindruck, den dieser wild aussehende Mann auf die Mädchen machen mußte, bereitet der Dichter durch das Gleichnis vom Löwen vor.[4]) [5]) Demgemäß schildert der Dichter die Wirkung des Erscheinens des Odysseus: die Mägde stieben aus-

---

[1]) Daß Odysseus nicht etwa erwache, bevor die Mädchen an den Strand kamen, dafür war durch natürliche und übernatürliche Einwirkung gesorgt (Verdoppelung der Motive). Die ungeheure Erschöpfung ließ ihn einen langen Schlaf tun, und der Dichter hatte ihn durch Athene in Schlaf versenken lassen. Sie bewirkte das Einschlafen und indirekt das Erwachen (Rahmentechnik).

[2]) Wie der Dichter den Helden den Tag mit einem Selbstgespräch mit folgender entschlossener Handlung hat schließen lassen, so läßt er den für ihn anbrechenden Tag nach seinem Erwachen sogleich mit einem Selbstgespräch beginnen, auf das wieder eine entschlossene Handlung folgt. Der Schlaf wird von 2 Selbstgesprächen eingerahmt (Rahmentechnik).

[3]) Im ersten Augenblick des Auffahrens aus dem tiefen Schlaf entfährt ihm die Frage: Wohin bin ich gekommen? Er denkt an die schlimmen Menschen, zu denen er auf seinen Irrfahrten gekommen war, ὑβρισταί wie Kyklopen und Lästrygonen. Die zweite Alternative ist nur der Vollständigkeit wegen hinzugefügt. Als sein Bewußtsein klarer wird, erkennt er, daß der Schrei, den er gehört hat, aus dem Munde junger Mädchen gekommen ist, es können Nymphen gewesen sein. Diese naheliegende Vermutung spricht er zuerst aus, dann erst folgt die andere Möglichkeit und zuletzt der Entschluß, selbst nachzusehen.

[4]) Das eigentliche tertium comparationis ist zwar die Zwangslage, in der sich beide, Odysseus und der Löwe, befinden. „Doch nachdem der Dichter die sittliche Macht der Scham an Odysseus gezeigt hat, führt ihn die Natur auf den Eindruck, den der struppige, von Meerschlamm besudelte und nackte Mann auf die Mädchen macht. Der Hörer hat noch das Bild vom regentriefenden Löwen im Sinne und kann da freilich nicht anders denken, als den Mädchen müsse der ἀμφιδαλέος wohl wie ein solcher Löwe vorgekommen sein.“ Nitzsch s. St. S. 107.

[5]) Man beachte den Kontrast zwischen den beiden nahestehenden Gleichnissen, durch die der Dichter eine lebhafte Vorstellung von den beiden Hauptpersonen der Szene am wichtigsten Punkte des ganzen Hauptteils erwecken will. Er erhöht durch diese Gleichnisse die Spannung des Hörers auf das Zusammentreffen dieser beiden Gegensätze (der Göttin und des Löwen!).

einander nach dem Meere zu, nur die Königstochter bleibt stehen, sie darf nicht fliehen, damit Odysseus seine Bitte vorbringen kann. Damit sie aber nicht unweiblich erscheine, heißt es: Athene flößt ihr Mut ein. Odysseus überlegt nun, ob er die Jungfrau von ferne anflehen oder ihre Knie umfassen solle; er entschließt sich zum ersten, damit ihm die Jungfrau nicht zürne.

Odysseus' Rede (149—185) ist wieder ein Meisterstück rhetorischer Kunst.[1]) Sie stellt den Typus eines Schutzflehenden dar. Was für ihn die Hauptsache ist, die Bitte um Erbarmen, stellt er in die Mitte, begründet sie aber wirksam durch die Schilderung seiner bisherigen Not und die resignierte Erwartung noch weiterer Leiden. Dieser Egoismus des Bittenden wird aber gleichsam verdeckt durch die Einleitung und den Schluß. Der Bittende zahlt gewissermaßen schon vor Erfüllung der Bitte mit der Münze, die ihm zu Gebote steht, mit Lob und Segenswunsch.[2]) Der Hörer begreift, daß diese Rede auf die Jungfrau den Eindruck nicht verfehlt; natürlich geht Nausikaa auf die Einleitung der Rede des Fremdlings nicht ein,[3]) sondern nur auf die Not und die Bitte. In reizend altkluger Weise erteilt dieses junge Mädchen, das von Leid noch nichts erfahren hat, dem im Leide erprobten Manne die Mahnung σὲ δὲ χρὴ

---

[1]) Vgl. u. a. die rhetorische Kunst in der Rede des Hermes und der der Kalypso (S. 114).

[2]) Die Rede des Odysseus hat folgenden Gedankengang: 1. Preis der Nausikaa. α) Ich weiß nicht, ob du eine Göttin oder eine Sterbliche bist. Wenn du eine Göttin bist, so vergleiche ich dich der Artemis (durch die Übereinstimmung der Worte des Odysseus mit dem Vergleich des Dichters in 102 ff. wird diese Vorstellung in dem Hörer verstärkt. Außerdem verlieren des Odysseus Worte durch diese Übereinstimmung den Charakter der bloßen Schmeichelei). β) Wenn du eine Sterbliche bist, so preise ich deine Angehörigen (Anaphora 154 f., Metapher θάλος: Vorbereitung auf den ausgeführten Vergleich mit der Palme), dreimaliger Ausdruck mit Steigerung in 158 [Gesetz der Dreizahl]; γ) Du hast etwas Heiliges an dir wie die Palme in Delos. 2. Schilderung der bisherigen Not und resignierte Erwartung neuer Leiden, dann zuerst allgemeine Bitte mit Begründung und darauf äußerst bescheidene besondere Bitte. 3. Segenswunsch. Er trifft dabei den innigsten Herzenswunsch des jungen Mädchens, der dem Hörer bekannt ist (ἄνδρα an betonter Stelle). Man beachte die wundervolle Schilderung einer glücklichen Ehe (für den Hörer Ausdruck der tiefen Sehnsucht des Dulders, der zwanzig Jahre lang von seiner Gattin fern war, dessen Treue im Anfang des Gedichts angedeutet war und sich in der Abschiedsszene mit Kalypso so herrlich bewiesen hatte).

[3]) Doch erwidert sie sein Lob durch den einleitenden Vers 187: was für eine Frau die Schönheit ist, ist für einen Mann die Klugheit. Später soll sie Gelegenheit erhalten, das Lob des Odysseus sogar mit gleicher Münze zu bezahlen, allerdings mit einer durch den Geschlechts- und Altersunterschied bedingten Abwechslung: sie preist seine Schönheit nicht offen, ihm ins Gesicht, sondern nur den Dienerinnen gegenüber. Dagegen steigert sie das Lob, wieder der Situation entsprechend, durch den Wunsch, daß er ihr Gatte werden möchte.

τετλάμεν ἔμπης.[1]) Sie verspricht dann Erfüllung der Bitte und schließt mit naivem Stolz: Ich bin die Tochter des Königs der Phäaken.[2]) [3])

Die Überleitungsszene (Bad und Mahl des Odysseus, s. o. S. 130) gestaltet der Dichter nach dem Kerngesetz. Die Einleitung muß natürlich die Rede der Nausikaa an die Dienerinnen enthalten.[4]) Den Kern bildet das Bad. Das ist eine an sich uninteressante Handlung, die nur kurz ausgeführt werden kann. Deshalb stellt der Dichter sie zwar in die Mitte, schickt ihr aber wieder eine den Odysseus charakterisierende Einleitung voraus: an die Situation anknüpfend, fordert Odysseus in seiner Schamhaftigkeit die Mägde auf, beiseite zu treten, da er sich vor ihnen nicht entblößen wolle. Darauf folgt das Bad. Dann fügt der Dichter eine Handlung hinzu, die von großer Bedeutung für das zunächst und das weiterhin Folgende sein soll. Was eine natürliche Folge des Reinigungs- und Erfrischungsbades ist, läßt der Dichter durch die Einwirkung der Athene verstärken (Verdoppelung der Motive).[5]) Die Vorstellung von der Verschönerung des Odysseus ist so lebhaft, daß sie ein Gleichnis

---

[1]) Humor des Dichters.

[2]) Vgl. ihre Rede an Alkinoos in V. 65; vgl. auch die Wasserträgerin in η.

[3]) Die 1. Szene des II. Aktes ist nach dem Vorbereitungsgesetz zweiteilig: 1. Erwachen und Heraustreten aus dem Gebüsch (nach dem Kerngesetz gestaltet); 2. Gespräch (zweiteilig in Rede und Antwort).

[4]) An die Situation anknüpfend, fordert Nausikaa die Dienerinnen auf, stehen zu bleiben. Dann folgt negativ und positiv die Begründung: es ist kein feindseliger Mann, sondern ein Unglücklicher. Den Schluß bildet die Aufforderung, dem Fremden Speise und Trank zu geben und ihn zu baden.

[5]) Man bemerke die parallele Verwendung der Einwirkung der Athene in den beiden Hauptteilen der Rhapsodie. In beiden tritt sie viermal auf: in ε 5, 382,427 und 437, in ζ 13, 112, 139 und 233 und zwar entsprechen sich die Stellen der Handlung, allerdings mit den der Situation gemäßen Abwechslungen. Beidemal gibt sie den Anstoß zur Handlung ε 5 und ζ 13; sie greift auf dem Höhepunkt der Handlung ein ε 382 und ζ 112 (beidemal derselbe Ausdruck ἄλλ' ἐνόησε), nach dem Höhepunkt wiederholt sich dasselbe noch zweimal, um die Handlung zu fördern: in ε verleiht sie zweimal dem Helden Geistesgegenwart, in ζ verteilt sich ihre Einwirkung auf beide Personen, Nausikaa gibt sie Mut, stehen zu bleiben und nicht vor dem schrecklichen Manne zu fliehen, und Odysseus verschönert sie. Zu beachten ist die Abwechslung ihrer Tätigkeit an den beiden Höhepunkten: in ε greift sie nach, in ζ vor dem Höhepunkt ein, in ζ hilft sie dem Helden gewissermaßen auf die Höhe hinauf, in ε von der Höhe herunter; in ε tritt sie nach der Entfernung des feindlichen Gegenspielers Poseidon auf, in ζ verhindert sie die Entfernung der zur freundlichen Mitspielerin bestimmten Nausikaa, und zwar wird dieses Motiv verdoppelt: durch den Fehlwurf verhindert Athene die bereits beabsichtigte Entfernung der Nausikaa vor dem Erscheinen des Odysseus, durch die Verleihung von Mut die Flucht nach dem Auftreten des Helden. Ebenso ist der Charakter der beiden letzten Hilfeleistungen in ε von dem der letzten in ζ verschieden. In ε verhindert Athene dadurch, daß sie dem

(vom Goldschmied) hervorruft. Durch dieses Motiv der Verschönerung des Odysseus ist dem Dichter auch ein passender Inhalt für den Abschluß der ganzen überleitenden Szene gegeben. Er muß die Wirkung auf die Jungfrau schildern. Zu der inneren Wirkung der klugen Rede kommt jetzt die äußere Wirkung seiner Schönheit hinzu, kein Wunder, daß in ihrem Herzen die Liebe zu dem edlen Fremdling erwacht. Sie macht die Mädchen zu Vertrauten ihrer Gefühle (244 ff.) und spricht ihre Bewunderung für den Helden aus, indem sie ihn mit den Unsterblichen vergleicht.[1]) Die erwachende Liebe zu dem Fremden wird nur angedeutet:[2]) unwillkürlich wird der Wunsch, daß ihr ein so stattlicher Mann, wie der Fremde ist, zum Gemahl beschieden sei, zu dem Wunsche, daß er selbst hier bleiben möchte. Als ihr dieses Wort wider ihren Willen entschlüpft ist, bricht sie den Gedanken ab und befiehlt den Mägden, dem Fremden zu essen zu geben, was diese auch tun.[3])

Es folgt die 3. Szene des Aktes und damit die Schlußszene der Rhapsodie, die Heimkehr zur Stadt. Nach dem Gesetz der Steigerung (zu δ) wollte der Dichter den Eintritt des Odysseus in den Palast des Alkinoos besonders wirkungsvoll gestalten. Dies wäre unmöglich gewesen, wenn er mit Nausikaa zusammen

---

Helden Geistesgegenwart schenkt, einen Rückschlag (sie wirkt gewissermaßen negativ), in ζ verursacht sie durch Zuteilung größerer Schönheit eine Förderung für den Helden (sie wirkt gewissermaßen positiv). Aber beidemal verleiht sie dem Helden das, was er in der Situation braucht: in ε in der Lebensgefahr Geistesgegenwart, in ζ, um auf Menschen, insbesondere eine Jungfrau, Eindruck zu machen, körperliche Schönheit.

[1]) Parallele zu Odysseus' Worten in V. 179 f., vgl. später die Worte des Alkinoos in η 199 ff.

[2]) Dieses Motiv wird nachher noch gesteigert dadurch, daß die Jungfrau indirekt dem Helden selbst durch ihre Furcht vor übler Nachrede ihre Zuneigung zu verstehen gibt.

[3]) Am.-H. im Anhang zu ζ 275 führen eine Stelle aus J. L. Hoffmann im Album des literarischen Vereins in Nürnberg 1854 an: „Mit feiner Beobachtungsgabe leitet Goethe ihre (Nausikaas) nachherige sichtliche Beklommenheit, ihre Scheu vor übler Nachrede der Phäaken, wenn der Fremdling gleich mit ihnen zur Stadt ginge, von ihrer befangenen Liebe ab. Als sie noch unbeteiligt dem unscheinbaren Fremdlinge gegenüberstand, würde sie ihn arglos eingeladen haben, sie in die Stadt zu begleiten, jetzt, wo der unberechtigte Landfahrer ihre Freiheit bedrohte, meidet sie ängstlich den Schein einer Tatsache, die sie wünschen muß. Indeß auch nachdem der gefährliche Mann ihres Hauses gastliche Schwelle betreten, benützt der Dichter nicht weiter die Gelegenheit zu einer Episode, welche ein Moderner schwerlich aus den Händen gelassen hätte. Seines Helden Verhängnis soll sich lösen, nicht aufs neue verwirren; des Odysseus Gemüt bleibt von Nausikaa unberührt, außer insoweit ihn herzliche Dankbarkeit ihr zum Schuldner macht; und ihr eigenes Herz hat sich, da sie sich in schüchterner Entfernung gehalten, leicht wiedergefunden, nachdem seine häuslichen Verhältnisse bekannt geworden, nur daß sie beim Abschied ihm noch ein freundliches Andenken anempfiehlt."

den Palast betreten hätte (vgl. Rothe S. 56 f.). Die Genialität des Dichters zeigt sich darin, daß er diesen äußeren in der Ökonomie des Gedichts liegenden Grund durch ein inneres Motiv, das erwachende Gefühl der Nausikaa für den Helden und die Scheu, sich mit ihm öffentlich sehen zu lassen, verhüllt. Während Odysseus ißt, bereitet Nausikaa alles zur Heimfahrt vor.[1]) Es hätte nun genügt, wenn Nausikaa den Helden zunächst nur aufgefordert hätte, dem Wagen zu folgen, und erst, wenn sie vor der Stadt angekommen waren, ihm mitgeteilt hätte, daß er sie nicht weiter begleiten möge. Aber abgesehen davon, daß die Rückfahrt dadurch unterbrochen würde, war es passender, in einer ausführlichen Rede den Grund für ihren Befehl auseinanderzusetzen.[2]) Die Rede der Nausikaa (255—315) ist dreiteilig, und zwar wendet der Dichter dreimal das Kerngesetz an: 1. bis zur Stadt folge dem Wagen; 2. vor der Stadt bleibe zurück; 3. dann komm in den Palast und wende dich an die Mutter. Der mittlere ausgeweitete Teil ist wieder dreiteilig: α) der Hafen und die stolzen Schiffer; β) deren üble Nachrede möchte ich vermeiden (in diesem mittleren Abschnitte enthält der Kern die Hauptsache der ganzen Rede, die erdichtete Spottrede eines Phäaken); γ) warte darum im Hain der Athene.[3])

[1]) Daß die Zeit der Heimfahrt bereits gekommen war, hatte der Dichter schon V. 110 gesagt.

[2]) Der Dichter bringt gern eine Szene völlig zum Abschluß, ehe er eine andere beginnt. Rothe S. 57.

[3]) Auch diese Rede ist ein Meisterstück der Rhetorik. Nausikaa beginnt mit der Aufforderung, ihr zu folgen, und gibt das Resultat an: er soll in den Palast kommen und dort die Edelsten der Phäaken kennen lernen. Dann folgt eine Bemerkung, die den klugen Mann sofort stutzig machen muß, die besondere Einleitung 258 mit dem Hinweis auf seinen Verstand, der gar nicht nötig wäre, wenn er dem Wagen bis zum Palaste hätte folgen sollen und sie nicht etwas Besonderes mit ihm im Sinne gehabt hätte. Aus dem ὄφρα μέν muß Odysseus erkennen, daß ein Aber folgen werde. (Das folgt auch wirklich 262.) Das Weitere konnte er sich sofort selbst ergänzen: aber — — dann bleibe zurück. Doch die Jungfrau spricht diesen Satz noch lange nicht aus, sondern schildert die Örtlichkeit (den Hafen, die Werft und den Poseidonplatz). Dann kommt sie auf die Menschen zu sprechen: die Phäaken sind stolze Schiffer, und es gibt übermütige Leute im Volk, deren unholde Rede ich gern vermeiden möchte. (Um zu beweisen, daß sie dem nicht ausweichen könne, hat sie die Beschreibung des Weges durch den Hafen vorausgeschickt). Dem folgt der Kern der ganzen Rede, die erdichtete Spottrede eines Phäaken. Die Berechtigung des Spottes begründet sie durch die Bemerkung, daß sie es ja selbst nicht anders machen würde, und fügt noch geschickt ein Motiv hinzu, das den Fremden ihrem Gebot durchaus willfährig machen muß: er soll ihr gehorchen, damit ihr Vater ihm die Heimkehr gewähre (289). Dann schildert sie den Hain der Athene und nur mit einem einzigen Wort in 295 μεῖναι spricht sie die Hauptsache aus, (ein Wort, das der kluge Mann längst vorausgesehen hat und das er für ganz berechtigt ansehen muß, während es, sofort ausgesprochen, ihn überrascht, vielleicht sogar gekränkt hätte). Den Schluß bilden noch weitere Anweisungen über den Gang zum Palaste und sein Verhalten daselbst.

Diese Rede der Nausikaa dient außer den beiden genannten äußeren und inneren Zwecken noch der Vorbereitung auf den Gang des Odysseus durch die Stadt (vgl. η 43 ff.), auf den Charakter der Phäaken (vgl. die Worte der Wasserträgerin η 32) und auf Arete (vgl. ebenfalls die Worte der Wasserträgerin η 66 ff.).

Für den Abschluß der Rhapsodie ersann der Dichter eine passende kontrastierende Parallele zu ihrem Beginn. Dort trat Athene ungebeten für die Entlassung des Helden von Kalypso ein. Nun ist der Held in Scheria, von wo ihm eine mühelose Heimkehr durch das Schicksal beschieden ist. Aber der Dulder weiß nicht, ob er freundliche Aufnahme im Palaste finden werde, und so liegt es für ihn nahe, zu seiner Schutzgöttin Athene zu beten, die ihn, ohne daß er es weiß, so weit geführt hat. Dies ist die innere Motivierung. Dieser stellt der Dichter eine äußere zur Seite: er erfindet einen Hain der Athene vor der Stadt, wo Odysseus warten soll, bis die Jungfrau in den Palast gelangt ist. Was liegt nun näher, als daß der Held die Zeit des Wartens dadurch ausfüllt, daß er zu der Göttin des Haines, die ja seine Schutzgöttin ist, betet? So steht Athene am Anfang und am Schluß der Rhapsodie (Rahmentechnik).[1][2])

Betrachten wir noch kurz die Linienführung der 4. Rhapsodie. Im 1. Hauptteil sind 2 natürliche Höhepunkte vorhanden, im I. Akt die Mitteilung der Kalypso an Odysseus, daß sie ihn freilassen wolle, V. 161, im II. Akt V. 365—379 der Höhepunkt des Sturmes. Im I. Akt fällt dann die Spannung bis zum Ende 269, also etwa 100 V., ebenso steigt im II. Akt die Spannung etwa 100 Verse bis zur Höhe 365—379 und sinkt dann etwa 100 Verse, sodaß wir in dem I. Akt etwas längeren Anstieg und kürzeren Abstieg erhalten, während im II. Akt Anstieg und Abstieg etwa gleich sind. Im 2. Hauptteil liegt die Höhe offenbar in dem Erscheinen des Odysseus vor den Mädchen 127—147 und den Reden des Odysseus und der Nausikaa (—197). Wir erhalten dann etwa ungefähr gleich langen Aufstieg und Abstieg (etwas weniger und mehr als 130 V.).

Die Atempause in unserer Rhapsodie kann nur hinter dem 1. Hauptteil eintreten, weil mit dem Beginn des 2. Hauptteils eine neue Linie der Handlung beginnt. Das Verhältnis der beiden Vortragsteile würde also 493:331 oder 3:2 betragen.

---

[1]) „Nirgends hat vielleicht Homer glücklicher und mit tieferem Verständnis die Abendstimmung in der Natur in Einklang gebracht mit der Stimmung seines Helden.“ Hahn, Stimmungen und Stimmungsbilder in Homer, 1906, S. 6.

[2]) Die Schlußszene des II. Akts (die Heimkehr) ist nach dem Kerngesetz gestaltet. Die Einleitung bilden die Vorbereitungen zur Heimkehr, den Kern die große Rede der Nausikaa, den Schluß die Heimfahrt und das Gebet des Odysseus.

Was schließlich die Beziehungen der 4. Rhapsodie zu anderen Rhapsodien angeht, so weist sie durch die Götterversammlung sowohl auf vorausgehende Teile zurück wie auf folgende voraus. Zeus deutet in V. 23 auf die Götterversammlung in α, Athene in V. 8 auf die Volksversammlung, in 18 f. auf den Hinterhalt der Freier zurück; Zeus in seiner Rede an Hermes 36 ff. auf die Phäakis und die Heimsendung des Odysseus, in V. 24 auf die Tisis, in V. 26 auf die Heimkehr Telemachs voraus. Naturgemäß kann in den Kalypsoszenen kein Hinweis auf spätere oder vorausgehende Rhapsodien vorhanden sein, weil beide, die Göttin und der Held, weder etwas von dem, was in Ithaka vorgegangen war, noch, wie es später dem Helden ergehen werde, wissen konnten. Nur ein Hinweis auf den Sturm findet sich (206). Da sich aber die Götterversammlung nicht von den Kalypsoszenen loslösen läßt, in jenen aber die oben genannten deutlichen Beziehungen zu andern Rhapsodien vorhanden sind, so halte ich es für unmöglich, daß der Kalypsoabschnitt einmal allein oder mit dem Sturm zusammen ein Einzellied gewesen ist.[1]) Der Sturm kann wiederum nicht von den Phäakengeschichten getrennt werden; denn das Land der Phäaken ist ja das Ziel der Fahrt (280, 345, 386, dreimalige Erwähnung nach dem Gesetz der Dreizahl). In der Einleitung des 2. Hauptteils sehe ich eine Vorbereitung auf die Kyklopie in der sonst unnötigen Erwähnung der Kyklopen in V. 5. Beziehungen zu der nächsten Rhapsodie, die ja mit der 4. eine Rhapsodiengruppe bildet, sind natürlich vorhanden: die Hinweise auf Arete, auf die Geronten, auf den Gang durch die Stadt, auf die Heimsendung. So kann auch der 2. Hauptteil der Rhapsodie nicht etwa als ein selbständiges Nausikaalied angesehen werden. Er muß ebenso wie der 1. für die Stelle des Ganzen gedichtet sein, an der er steht. Daß der 2. mit dem 1. Hauptteil zusammengehört, ist außer durch die enge Verbindung, die der Schlaf des Odysseus schafft, durch die offenbar beabsichtigte kontrastierende Parallele zwischen Kalypso und Nausikaa und durch die offenbar ebenso beabsichtigte Stellung der Athene am Anfang und am Ende der Rhapsodie klar bewiesen.

[1]) Aber auch die Verbindung von ε 43 mit α 95 halte ich für unmöglich, da in α Zeus gar keinen Befehl an Hermes erteilt, Athene allein dazu gar nicht berechtigt ist, auch der Ausdruck ὀτρύνομεν α 85 nicht als Befehl aufgefaßt werden kann.

Vierte Rhapsodie (ε u. ζ).

Odysseus von Kalypso entlassen, landet auf der Phäakeninsel. Nausikaa (493 + 341).

Erster Hauptteil (ε 1—493): Odysseus, von Kalypso entlassen, landet auf der Phäakeninsel (269 + 224).[1]

I. 1—269 Odysseus wird von Kalypso entlassen (148 + 121).[2]

a) 1—148 Hermes wird zu Kalypso gesandt (42 + 42 + 64).

1. 1—42 Die Götterversammlung (4 + 16 + 7 + 15).

Einleitung: Die Götter sind in Zeus' Palast versammelt (2 + 2).

α) Rede der Athene (6 + 5 + 3); β) Antwort des Zeus (3 + 3); γ) Befehl des Zeus an Hermes (2+5+5+2).

2. 43—84 Hermes' Ankunft auf Ogygia (12 + 21 + 9).[3]

α) Flug des Hermes über das Meer (7 + 5); β) Hermes auf der Insel der Kalypso (8 + 13); γ) Empfang des Hermes durch Kalypso (5 + 4).

3. 85—148 Gespräch zwischen Kalypso und Hermes (31 + 32 + 1).[4]

α) Erster Redegang (2 + 5 + 3 + 8 + 7 + 4); β) zweiter Redegang (12 + 7 + 8 + 3); γ) kurzer Abschluß: Entfernung des Hermes (1).

b) 149—269 Kalypso und Odysseus (43 + 36 + 42).[5]

1. 149—191 Kalypso und Odysseus am Strande (10 + 33).

α) Odysseus' Verhältnis zu Kalypso (5 + 5)[6]; β) Gespräch zwischen Kalypso und Odysseus (12 + 9 + 12).[7]

2. 192—227 Kalypso und Odysseus in der Grotte (9 + 24 + 3).[8]

α) Rückkehr in die Grotte und Mahl (2 + 6 + 1); β) Gespräch zwischen Kalypso und Odysseus (3 + 5 + 3 + 4 + 2 + 4); γ) das Schlafengehen (3).

3. 228—269 Odysseus zimmert sich ein Floß und fährt ab (35 + 7).[9]

α) Anfertigung des Floßes (15 + 15 + 5); β) Abfahrt (2 + 3 + 2).

II. 270—493 Odysseus' Fahrt: Sturm u. Rettung (112 + 112).

a) 270—381 Sturm (12 + 51 + 49).[10]

1. 270—281 Einleitung: glückliche Fahrt bis zum Phäakenlande (2 + 4 + 2 + 1 + 2 + 1).

2. 282—332 Poseidon erregt einen Sturm (15 + 16 + 20).[11])
   α) Beginn des Sturmes (3 + 6 + 6); β) Odysseus' Selbstgespräch (7 + 7); γ) Odysseus im Sturm (6 + 8 + 6).
3. 333—381 Hilfe der Leukothea (21 + 11 + 17).[12])
   α) Leukothea erscheint und bietet dem Odysseus ihren Schleier an (3 + 3 + 2 + 5 + 5 + 3); β) Odysseus empfängt den Schleier und überlegt (2 + 4 + 1 + 4); γ) der Höhepunkt des Sturms (3+3+2+2+2+3+2).

b) 382—493 Rettung und Landung (42 + 27 + 43).[13])
1. 382—423 Mit Athenes Hilfe gelangt Odysseus nach zwei Tagen in die Nähe von Scheria, kann aber nicht landen; sein Selbstgespräch (6 + 18 + 18).[14])
   α) Athene beruhigt die Winde außer dem Boreas (1+2+3); β) Odysseus erblickt nach zwei Tagen die Küste von Scheria, vergeblicher Landungsversuch (6 + 6 + 6); γ) Selbstgespräch des Odysseus (2 + 1 + 4 + 2 + 2 + 4 + 1).
2. 424—450 Vorbereitung der Landung (12+15).[15])
   α) Odysseus wird an eine Klippe geschleudert (6 + 6); β) Athene verleiht ihm Geistesgegenwart, er schwimmt außerhalb der Brandung die Küste entlang und findet eine Flußmündung (5 + 10).
3. 451—493 Landung und Nachtlager (13 + 10 + 20).[16])
   α) Landung (7 + 6); β) Selbstgespräch des Odysseus (1 + 4 + 4); γ) Odysseus entdeckt ein dichtes Gebüsch, kriecht hinein und hüllt sich ganz in Blätter ein (4+4+4 + 2 + 4 + 2).

Zweiter Hauptteil (ζ 1—331): Begegnung des Odysseus mit Nausikaa (116 + 215).[17])

I. 1—116 Vorbereitung der Begegnung (47+23+46).[18])
a) 1—47 Nausikaas Traum (12 + 35).[19])
1. 1—12 Einleitung: Herkunft und Geschichte der Phäaken (2 + 4 + 4 + 2).
2. 13—47 Traum der Nausikaa (12 + 16 + 7).
   α) Athene kommt als Traumbild, als Tochter des Dymas, zu Nausikaa (2+5+5); β) ihre Rede (6 + 5 + 5); γ) Athene geht zum Olymp (1 + 1 + 3 + 1 + 1).

b) 48—70 Nausikaa bittet den Vater um den Maultierwagen (8 + 15).[20])

1. 48—55 Nausikaas Erwachen und Gang zu den Eltern (2 + 2 + 2 + 2).
2. 56—70 Gespräch mit dem Vater (10 + 5).
   α) Nausikaas Bitte (3 + 6); β) Antwort des Vaters (1+2).

c) 71—116 Die Mädchen am Strande (14 + 14 + 18).[21]
1. 71—84 Die Fahrt zum Strande (5 + 5 + 4).
   α) Aufladen der Wäsche (1 + 2 + 2); β) die Mutter gibt Speise und Öl mit (2 + 1 + 2); γ) Abfahrt (2+2).
2. 85—98 Wäsche, Bad und Mahl (6 + 5 + 3).
   α) Ankunft am Flusse und Ausspannen der Maultiere (3 + 3); β) die Wäsche (2 + 3); γ) Bad und Mahl (1+2).
3. 99—116 Ballspiel (3 + 8 + 7).
   α) Das Ballspiel (2 + 1); β) Vergleich der Nausikaa mit Artemis (3 + 4 + 1); γ) Athene bewirkt den Fehlwurf, damit Odysseus erwache (2 + 3 + 2).

II. 117—331 Die Begegnung des Odysseus mit Nausikaa (81 + 53 + 81).[22]

a) 117—197 Die Begegnung (31 + 50).
1. 117—147 Erwachen des Odysseus und Heraustreten aus dem Gebüsch (10 + 10 + 11).[23]
   α) Erwachen des Odysseus und Selbstgespräch (2 + 1 + 6 + 1); β) Odysseus tritt verschämt aus dem Gebüsch hervor (3 + 5 + 2); γ) die Wirkung des plötzlichen Anblicks auf die Mädchen und Odysseus' Überlegung (4 + 7).
2. 148—197 Gespräch zwischen Odysseus und Nausikaa (38 + 12).[24]
   α) Rede des Odysseus (21 + 10 + 6); β) Antwort der Nausikaa (4 + 4 + 3).

b) 198—250 Bad und Mahl des Odysseus (13 + 27 + 13).[25]
1. 198—210 Nausikaas Befehle an die Dienerinnen (2 + 8 + 2).
   α) Bleibt stehen; ihr meint wohl, dies sei ein feindlicher Mann (2); β) ein feindlicher Mann kann zu uns nicht kommen; es ist ein Unglücklicher, den man pflegen muß (3 + 2 + 3); γ) gebt ihm Speise und Trank und laßt ihn im Flusse baden (2).
2. 211—237 Bad und Verschönerung des Odysseus durch Athene (12 + 4 + 11).
   α) Vorbereitungen (6 + 6); β) Odysseus Bad (4); γ) Verschönerung durch Athene (5 + 4 + 2).
3. 238—250 Nausikaas Rede an die Dienerinnen und Mahl des Odysseus (9 + 4).
   α) Rede der Nausikaa (1 + 2 + 2 + 2 + 1); β) Mahl des Odysseus (2 + 2).

c) 251—331 Heimkehr (4 + 61 + 16).[26])

1. 251—254 Einleitung: Nausikaa treibt zur Heimkehr (1+2+1).

2. 255—315 Rede der Nausikaa (7 + 35 + 19).

α) Bis zur Stadt folge dem Wagen (3 + 1 + 3); β) vor der Stadt bleibe im Haine der Athene zurück (4 + 4 + 6 + 9 + 4 + 2 + 4 + 2); γ) wenn du glaubst, daß wir daheim angekommen sind, komm in den Palast und wende dich an meine Mutter (3+3+2+3+2+3+3).

3. 316—331 Heimfahrt (5 + 11).

α) Die Fahrt bis zur Stadt (2 + 1 + 2); β) das Gebet des Odysseus zu Athene (3 + 4 + 4).

Anmerkungen.

1. In der 4. Rh. herrscht in der Obergliederung die Zw. vor. Die Rh zerfällt in 2 Ht. (im Vh. von 7:5 [ann.]) u. jeder Ht. in 2 A., die A. des 1. Ht. wieder in je 2 Sz., während allerdings die beiden A. des 2. Ht dr. sind. Die Sz. zerfallen in A in 3,3;3,3; in B in 2,2,3;2,3,3 T., sodaß die Sz. des 1. Ht. sämtlich dr. sind, während im 2. Ht. die Zw. u. Dr. der Sz. sich die Wage halten. Die beiden A. des 1. Ht. verhalten sich wie 9:7, die Sz. des I. A. wie 5:4, die des II. A. im genauen Gl. Die beiden 1. Sz. jedes A. zeigen (vollkommenes od. ann.) Gl. der v. bezw. h. G., die beiden 2. Sz. jedes A. ann. Gl. der äu. G. Besonders auffallend ist, daß von den 12 Sz.-teilen des 1. Ht. 6 ann. gl. sind (42 u. 43). Der Ht. wird mit diesen Zahlen eröffnet und geschlossen. Die äußeren Glieder von Ib u. IIb zeigen Chiasmus dieser beiden Zahlen: Ib 43:36:42, IIb 42:27:43. Auch die 3. Sz. des Ht. weicht mit ihren beiden ann. gl. G. 51 u. 49 von der Normalzahl wenigstens nicht allzuviel ab. Das Vh. der ungl. Teile der Sz. zu den gl. ist folgendes (die Zahlen der ungleichen Teile sind durch fetteren Druck hervorgehoben: in Ia 2:**3**, in Ib 6:7, in IIa 1:4, in IIb 3:**2**. — In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1 Einl. u. β, Ib1α, II, IIa2β, IIb2α u. ann. in Ia2γ u. IIb3α; Dg. des einen T. in IIa1, IIb2β. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in IIb1β; Gl. der äu. G. in Ia1γ, Ib1β, Ib3β, IIa1α u. β, IIa2γ u. ann. in Ia1, Ib, Ib2α, IIb; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia, Ib3α, IIa2α, IIb1, IIb1γ (mit g. U. u. Stw.), IIb3β u. ann. in Ia1α, Ia3, IIa, IIa2. Die F. $a+c=b$ erscheint in Ia2, Ia3, die F. $a+c=\frac{b}{2}$ in Ib2. — Infolge des auffallenden Vorkommens der Zahlen 42 oder 43 sind alle Athetesen zu verwerfen, die diese Symmetrie zerstören würden, d. h. 13—17 (Bl.), 41 f. (Bl.), 47—49 (Bl., dagegen vgl. auch Roemer), 84 (Ar. Bl. Roemer), 177—179 (Bl. W.), 184—187 (Bl. W.), ebenso würde die auffallende Symmetrie von IIa u. b (je 112 V.) zerstört werden durch die Athetese von 337 (Bl. Roemer W.), 417—420 (Bl.), 426 f. (Bl.). Die Athetese von 91 (Bl. W.), der in vielen Handschriften fehlt, würde die ann. Symm. (31:32) nur wenig verringern (zu 30:32), nicht viel wesentlicher wäre eine Athetese von 107—11 (5 V.) u. 121—124 (4 V.) (Ar. Roemer), die Symm. würde dann auf 25:28 vermindert werden. Die Athetesen von 114 f. (Bl.) u. 141 f. (W.) würden sich in ihrer Wirkung auf die Symm. gegenseitig aufheben. Trotzdem behalte ich die V. bei, weil ich keinen stichhaltigen Grund für ihre Verwerfung sehe.

2. Ia zeigt 2 gl. Vorstufen u. eine Hauptstufe (Vh. 2:2:3). Die Götterversammlung enthält außer einer E. 3 R., von denen α u. γ gl. u. dr. sind, während β weniger als die Hälfte wiegt und zw. im Gl. ist, dem Inh. entsprechend (Od.' Heimkehr u. Tel.s Schutz). In α entsprechen sich α^1 u. γ^1 insofern, als sie die Situation auf Ithaka schildern: α^1 (7—12 Undankbarkeit der Ithakesier), γ^1 (18—20 Mordplan der Freier). Im K. steht zwar nicht dem Zg., aber dem Inh. nach die Hs. (Od.' Lage 13—17 =2+1+2). Hiervon enthält der K. wieder die inh. Hs. (Unmöglichkeit der Heimkehr). Der K. von γ (wie Od. zu den Phäaken u. von da in die Heimat gelangen soll 31—40) ist zw. mit Gl. u. g. U. (2+3) (31—35 Fahrt zu den Phäaken, 36—40 Aufenthalt bei den Ph. u. Geleit nach Ith.).

3. 2 zeigt Sch. a u. F. a+c=b. In α ist α^1 (E.) Ausrüstung des Hermes 43—49=1+3+3, also einversige E. u. die beiden Ausrüstungsgegenstände: Sandalen u. Stab. β^1 der Flug 50—54=1+3+1, im K. steht, wie oft, ein Gleichnis 51—53 (die Möwe). In β (K.) enthält α^1 die Vorausnahme des Resultats u. die Begründung 55—62=2+2+2+2, β^1 die Schilderung der Insel 63—75=5+5+3, darin enthält der K. die Hs. (die Grotte u. ihre nähere Umgebung 68—72=2+2+1). In γ (Schl.) stehen α^1 u. β^1 im Gs.: α^1 (Kal. erkennt H. sofort 76—80)=3+2, β^1 (Od. ist nicht anwesend 81—84)=1+2+1, darin der K.: er sitzt weinend am Gestade 82 f.

4. 3 besteht aus 2 Redegängen u. einem einversigen Schl. (F. a+c=b). Die 4 R. beider Redegänge sind so verteilt, daß jede der beiden Parteien eine kurze u. eine lange R. erhält, der Situation entsprechend: Kal. die kurze E., H. den kurzen Schl. Die E.-R. der Kal. zeigt Dg. zu der Schl.-R. des H., sie wird eingerahmt von dem Platznehmen u. der Bewirtung. Die beiden Hauptreden sind dr. (H.: 8+7+4, Kal. 12+7+8), sodaß Kal.s R. die des H. in dem Anfangs- u. Schlußglied um je 4 V. überragt. Der K. beider R. ist gl. mit g. U. u. Stw. (2+3+2 u. 3+2+2), auch inh. entsprechen sich beide: H.: „bei dir soll ein unglücklicher Mann sein"; Kal.: „ich habe den Od. gerettet". In beiden steht die Hs. wieder im K. (107—109 Frevel der Achäer gegen Athene, diese erregt einen Sturm u. 133 f. alle Gefährten sind umgekommen). Auch die letzten G. beider R. entsprechen sich inh. (Befehl des Zeus 112—115=2+2 u. Gehorsam der Kal. 137—144=3+3+2). Natürlich weichen beide R. in der E. von einander ab. H.: Zeus schickt mich 97—104=2+4+2 nach F. a+c=b: im K. steht die Hs. (Zeus schickt mich, wie würde ich sonst eine solche Reise unternehmen?); Kal.: Ihr unsterblichen Götter gönnt keiner Göttin Liebesglück 118—129=3+8+1 nach Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$: im K. steht die Hs. (die beiden Beispiele von Eos u. Demeter=4+4). Nach diesen inh. u. zahlenmäßigen Entsprechungen kann ich die Athetesen, die Roemer in beiden R. u. zwar in einander nicht entsprechenden Teilen vornimmt (107—111 gehören dem K. von H.' R., 121—124 der E. von K.s R. an), nicht gutheißen.

5. Ib ist symm. gebaut: Sch. AbA (ann.), Vh. 7 (ann.): 6:7. 1 u. 3 sind zw., u. zwar geht in 1 eine kürzere E. voraus (10+33), in 3 folgt ein kürzerer Schl. (35+7), sodaß sich für die ganze Sz. das Sch. a ergibt. 2 ist dr. im Vh. von 3:8:1, also ann. aBa nach Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$ Die Sz. enthält 5 R.: 3 in 1β (Gespräch am Strande) u. 2 in 2β (Gespräch in der Grotte); in 1β: Kal. (11), Od. (7), Kal. (10) (Rahmentechnik), die 2 R. der Kal. sind ann. gl., die des Od. zeigt etwas Verminderung; in 2β: Kal. (11), Od. (10). Zu bemerken ist noch, daß die 1. u. 3. R. der Kal. gl. sind u. gleichen Bau (aBa) zeigen, u. daß Od.' 2. R. mit der 2. R. der Kal. gl. ist u. g. U. mit Stw. hat (Kal. 2+4+4, Od. 4+2+4).

6. Die beiden T. von α zeigen g. U. (2+3). Die schwereren U. entsprechen sich inh.

7. α^1 (R. der Kal.) 60—70=2+7+2, im K. steht der Floßbau u. die Ausstattung des Od. 162—68=3+4. β^1 (R. d. Od. 173—79) ist mit dem K. von Kal.s R. gl. u. zeigt g. U. mit Ch., sie entspricht ihm auch inh. (Floß). γ^1 (2. R. der Kal. 182—89)=2+4+4. E. u. Schl. stehen im Gs. Der K. (184—87) enthält die Hs. (Eid beim Styx).

8. 2 weist Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$ auf. Vh. 3:8:1 (genau!). α zeigt dasselbe Sch. u. dieselbe F., aber Vh. 2:6:1. In β ist α^1 (R. der Kal. 203—13) =3+5+3: im K. steht die Hs. (wenn du wüßtest, was dir bevorsteht, bliebest du bei mir). β^1 (R. des Od. 215—24)=4+2+4; die inh. Hs. (Sehnsucht nach der Heimat 219 f.) steht im K. Die K. der beiden R. entsprechen sich im Inh.; Od. führt den K. seiner R. als Gegengewicht gegen den K. von Kal.s R. an.

9. In 3 ist $\beta=\frac{\alpha}{5}$. Man kann also β als kurzen Schl. (Abfahrt) zu der Hs. (Anfertigung des Floßes) ansehen. Von α kann α^1 als E. bezeichnet werden (Vorbereitungen 228—42)=5+8+2, also Sch. a u. F. a+c=b (ann.); die Hs. (Kal. versieht Od. mit Werkzeugen u. zeigt ihm die Bäume, die er fällen soll 233—40) steht im K.; β^1 (K.) Anfertigung des Floßes (243—57)=6+3+6; das verminderte Mst. enthält die inh. Hs. (Abmessung des Schiffsbodens 249—51), hier α^2=3+3, γ^2=2+2+2; γ^1 (Schl.) Vollendung des Floßbaues 258—62=2+2+1. β (die Abfahrt am 5. Tage 263—69)+2=3+2: im K. die Hs. (Proviant 265—67).

10. In a finden sich 5 R., darunter 4 Selbstgespräche, die symm. angeordnet sind: P. (5), Od. (14), L. (12), Od. (9), P. (3). Der Gott hat das erste u. das letzte Wort. Ihm genügen wenige Worte ($^1/_3$ der V. des Od.) und zwar sowohl was die Summe wie die Verszahl der einzelnen R. angeht. Die rettende Göttin steht in der Mitte (ann. die Hälfte der Summe der beiden R. des Od.), die beiden Selbstgespräche vorher überwiegen, sodaß sich Sch. a ergibt. Bemerkenswert ist, daß die 4 Selbstgespräche stets im K. stehen. — In 1 zeigen α u. β gleichen Bau (Vh. 2:1). α (Od. richtet die Fahrt nach den Gestirnen 270—77)=2+4+2, im K. steht die Hs. (272—75). β (nach 17tägiger Fahrt erblickt Od. das Land der Ph. (278—81=1+2+1), im K. steht wieder die Hs. (279 f.).

11. Das Üg. von γ entspricht der inh. Steigerung. In α ist der K. (Selbstgespräch des P. 286—90) =2+2+1. Die beiden v. G. stehen im Vh. von Ursache u. Wirkung, dann folgt ein kurzer gs. Schl. Die Hs. (Od. ist schon im Lande der Ph. 288 f.) steht im K.; γ^1 ist die Wirkung von β^1. — In β wird α^1 durch β^1 begründet: α^1 (ich fürchte, Kal. hat mir die Wahrheit gesagt 299—305)=1+3+3, die Hs. steht im K. $\beta^2:\gamma^2$=Voraussage: Erfüllung. β^1 (Wunsch, vor Troja gefallen zu sein 306—12)=2+2+3, die Hs. steht im K. (308—10). — In γ ist β^1 (K.: die augenblickliche Rettung des Od. 319—26)=3+2+3, die inh. Hs. (Od. taucht erst spät auf 322 f.), steht im K.; γ^1 (Schl.) das Floß wird von den Wellen hin- und hergeschleudert (327—32)=1+3+2 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b. Der K. enthält die Hs. 328—30 (Gleichnis).

12. 3 zeigt ann. Vh. von 4:2:3. In der Mitte steht wieder ein Selbstgespräch des Od.; α zeigt Sch. a im Vh. von 2:4:1 (genau). Der K. (R. der L.) wird eingerahmt von ihrem Erscheinen (E.) und ihrer Entfernung (Schl.). Im K. der R. steht die Hs. (Pos. wird dich nicht vernichten 341—45)=1+3+1, hierin entsprechen sich E. u. Schl. (P. wird dich nicht vernichten, weil dir bestimmt ist zu entrinnen). Die Hs. (du mußt schwimmen 342—44) steht im K. In β (Od.' R.) werden die gl. α^1 u. γ^1 durch einen überleitenden V. verbunden, sie stehen im Gs. (Hinterlist der Götter u. eigener Plan) u. zeigen g. U. (2+2), wieder im Gs.

In γ steht Pos. in E. (Handlung) u. Schl. (Wort), Od. steht im verminderten K.: α^1 (P. zerschmettert das Floß 365—70) zeigt Zw. im Gl. (Ursache u. Wirkung) mit g. U. u. Ch. In γ^1 steht das Selbstgespräch des P. (377—79) im K. =1+1+1, hierin wieder die Hs. (Od.' Rettung 378) im K.; E. u. Schl. enthalten denselben Gedanken: Du wirst viel Leid auszustehen haben (κακὰ πολλά in der E., im Schl. gewichtig am Vers- u. Redeschluß κακότητος).

13. b zeigt ann. Vh. von 3:2:3 (gemeinsamer Multiplikator 14). 1 u. 3 stehen auch in inh. (gs.) Beziehung (1: Unmöglichkeit zu landen, 3: glückliche Landung) u. sind dr. Das verminderte Mst., das die Vermittlung zwischen den gs. Teilen bildet, ist zw.: beide entsprechen sich auch dadurch, daß beide ein gleichgebautes (aBB mit g. U. der gl. G.) Selbstgespräch des Od. enthalten, das 1. Selbstgespräch in 1γ (16), das 2. in 3β (9). Dazwischen steht das Gebet an den Flußgott (6), sodaß jeder der drei T. eine R. des Od. enthält.

14. In 1 geht eine kürzere ($^1/_3$) E. den beiden gl. G. voraus. Diese stehen im Vh. von Ursache u. Wirkung. α weist Gewichtssteigerung (1+2+3) auf dem Inh. entsprechend. — In β zeigen die gs. α^1 u. γ^1 g. U. (2+2+2). β^1 (K.) enthält die Hs. (Freude des Od. beim Anblick des Landes 394—99)=4+2 (der schwerere T. bietet hier ein Gleichnis). — γ (Selbstgespräch des Od.) enthält eine kurze E. u. zwei gs. gl. T. mit g. U. u. Stw. (1+4+2 u. 2+4+1), sodaß E. u. Schl. der Reihe einversig sind. β^1 zeigt Sch. b, γ^1 Sch. a, beide ann. aBa u. ann. die F. a+c=b, beidemal enthält der K. (2+2) die Hs.: in β^1 411—14 (Klippen u. Tiefe des Meeres an der Felsküste), in γ^1 419—23 (Furcht, wieder ins Meer zurückgetrieben oder die Beute eines Seeungeheuers zu werden).

15. 2 zeigt Vh. von 4:5. α hat g. U. (2+2+2); beidemal steht die Hs. im K.: in α^1 Gefahr der Zerschmetterung 426 f., in β^1 Gleichnis vom Polypen 432 f. In β weisen die T. wie die U. das Vh. von Ursache und Wirkung auf. $\alpha = \frac{\beta^1}{2}$, und ebenso stehen die U. von α^1 zu denen von β^1 im Vh. von 1:2. In β^1 ist α^2 (Od. findet eine Flußmündung)=1+2+1, darin die Hs. (die gute Landungsstelle 442 f.) im K.; β^2 (Gebet an den Flußgott) =2+3+1 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b. Auch hier die Hs. (ich komme als Schutzflehender 447—49) im K.

16. α u. γ sind zw. β (K.), das Selbstgespräch des Od., ist dr. =1+4+4 (mit g. U. 1+2+1). In γ stehen α^1 u. β^1 im Vh. von 3:2; α^1 (Od. findet ein Gebüsch u. einen großen Haufen Blätter 474—85) =4+4+4, davon steht die Hs. (Schilderung des Gebüsches 478—81) im K.=2+2. β^1 (Od. hüllt sich ganz in Blätter ein, Athene sendet ihm Schlaf) =2+4+2, auch darin die Hs. (Gleichnis vom Feuerbrand unter der Asche 488—91) im K.

17. Im 2. Ht. überwiegt der II. A. den I. um 110 V., dem Inh. entsprechend (I. Vorbereitung, II. die Begegnung selbst). I u. II zeigen dasselbe. Sch. AbA: in I im Vh. von 2:1:2, in II 3:2:3 (ann.). Die Sz. haben 3,2,3; 2,3,3 T., sodaß Dr. überwiegt im Vh. von 2:1. Die beiden zw. Sz. zeigen gleichen Bau, indem jedesmal der Hs., einem zw. Gespräch (zwischen Naus. u. dem Vater u. zwischen N. u. Od.), eine kürzere etwas mehr als die Hälfte wiegende E. vorausgeht. — In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1 (mit g. U. u. Ch.), Ib1 (mit g. U.), Ic1γ, Ic2α, IIb2α, IIb3β u. ann. in Ic2β; Dg. des einen T. in Ib2, Ib2α u. β, Ic2γ, Ic3α u. ann. in Ib, IIa1γ, IIb3, IIc3. In der Dr. liegt Gl. der äu. G. vor in Ia2γ, Ic1β, Ic3γ, II, IIb, IIb1, IIb1β, IIb3α, IIc1, IIc2α, IIc2γ, IIc3α u. ann. in I, IIa1β, (zugleich F. a+c=b), IIb2; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia2α u. β, Ic, Ic1, Ic1α, IIa1, IIa2β, IIc3β u. ann. in Ic3, Ic3β (zugleich F. a+c=b), IIb2γ. Die F. a+c=b liegt vor in Ic3β, IIa1β u. ann. in IIb (zugleich Sch. aBa) u. IIc2β (zugleich Sch. aBa). Die Athetese von 21 (W.) würde die Symm. des A. noch vervollkommnen, trotzdem behalte ich den V. bei, weil kein Grund, ihn zu verwerfen, ersicht-

lich ist, als daß er in einer Handschrift fehlt. Die Athetesen von 129 f. (Bl. W.), 134 (Bl. W.), 144 (Ar. W.), 278—88 (Ar. W.), 313—315 (Bl. W.), 328—31 (Bl. W.) sind zu verwerfen, weil sie die auffallende Symm. zerstören würden. Die Athetese von 222 (Bl.) würde sogar die Symm. des Mst. noch auffallender vervollkommnen (11 [statt 12]+4+11 u. 13+26 [statt 27]+13). Trotzdem behalte ich den V. bei, da mir der Grund, den Bl. anführt, nicht stichhaltig erscheint. Die angebliche Athetese von 244 f. (Ar.) widerlegt Roemer, Ath. S. 330 u. 434.

18. In I ist b=a/$_8$, es bildet zwar die inh.Ül. u. hat darum vermindertes Gewicht, ist aber die interessanteste Sz. (Gespräch zwischen Naus. u. dem Vater) u. steht deshalb im K.

19. In a ist 1 als E. zu 2, dem fast das Dreifache wiegenden Ht., anzusehen. 1 zeigt g. U. mit Ch. (2+2+2+2+2+2), die äu. G. der Reihe bilden E. u. Schl., die i. G. stehen im Gs. (die Ph. auf Hypereia u. ihre Übersiedelung nach Scheria). In 2 entsprechen sich α u. γ (Gang der Athene in den Palast u. ihre Entfernung) (Rahmentechnik). Es ergibt sich Sch. a u. F. a+c=b (ann.). α u. β zeigen aBB u. Abb. In α geht eine kurze E. voraus, die Hs. (Ath. betritt das Schlafgemach der N. 15—19) steht im K.: γ^1 spezialisiert β^1=2+2+1, hierin die Hs. (Ath. nimmt die Gestalt der Tochter des Dymas an 22 f.) wieder im K.; β zeigt eine überwiegende E.: α^1 (25—30)=2+2+2, darin wieder die Hs. (die Hochzeit ist nahe 26 f.) im K.; β^1 (30—35) enthält die Hs. der R. (wir wollen waschen gehen). In γ entsprechen sich die gl. E. u. der gl. Schl. auch im Inh. (Athene geht zum Olymp) (Rahmentechnik). Im K. (42—46) steht die Hs. (die Schilderung des Olymps). Dieser zeigt inh. u. im Sch. (aBa) denselben Bau. Die Hs. steht wieder im K. (43—45).

20. b hat ann. das Vh. von 1:2. In 1 ist die Zw. im Gl. durchgeführt: α gehört der N., β den Eltern. In 2 ist α=2β (nach Abzug der Einleitungsverse übertrifft N.s R. die des Vaters sogar um das Dreifache). Auch in den U. der beiden R. zeigt sich dasselbe Vh. In N.s R. wird α^1 durch β^1 begründet, in der R. des Alk. wird α^1 durch β^1 spezialisiert.

21. In c hat 3 etwas Üg. (Vh. 7:7:9). In 1 zeigen α u. β g. U. mit Stw. (1+2+2 u. 2+1+2): in α gehört die E. dem Vater, der K. den Dienern, der Schl. der N., in β steht die Mutter in E. u. Schl., in dem verminderten Mst. steht N. 2 u. 3 zeigen ähnlichen Bau (ann. Gl. der v. bezw. h. G.: 6+5+3 u. 3+8+7), beidemal steht die Hs. im K.: in 2 die Wäsche (91—95), in 3 der Vergleich der N. mit Artemis (102—109) =3+4+1, also nach Sch. a u. F. a+c=b, auch hierin wieder die Hs. (Art. überragt die Nymphen zur Freude der Mutter 105—108)=2+2 im K. γ (Athene bewirkt den Fehlwurf 110—116)=2+3+2, die Hs. (Athenes Eingreifen (112—114) steht im K.

22. II zeigt ann. die F. a+c=3b (Vh. 9:6 [ann.]:9). II enthält 8 R.: O. (8) | O. (37), N. (11) ‖ N. (12), O. (5), N. (8) ‖ N. (61) | O. (4). Die Summe der V. beträgt: O. 54, N. 92, sodaß N. das Üg. hat (Vh. ann. wie 3:5). Odysseus hat die erste u. letzte R. u. zwar stehen diese allein als E. (Selbstgespräch: 8 V.) u. Schl. (Gebet: 4 V.), also nach Sch. a. Von diesen Monologen des Od. abgesehen steht eine große R. des Od. (37) am Antang u. eine große R. der N. (61) am Ende. Auf die 3 Sz. verteilen sich die R. folgendermaßen: in a u. b stehen je drei, in c zwei u. zwar in a zwei des O. u. eine der N., in b zwei der N., die eine R. des O. einrahmen (Rahmentechnik u. Sch. a), in c eine R. der N. u. eine des Od.; in a verteilen sie sich so, daß eine R. in 1 u. zwei R. in 2 stehen, in b steht in jedem der 3 T. eine R., in c steht je eine R. in 2 u. 3.

23. In 1 überwiegt γ ein wenig. α u. γ entsprechen sich im Bau (eine kürzere E. geht einem Ht. voraus: 2+8 u. 4+7). In α ist das Selbstgespräch des Od. (119—126)=1+6+1, im K. steht die Hs. (was für Leute wohnen hier?). β zeigt ann. aBa u. F. a+c=b, die Hs. (Gleichnis

vom Löwen 130—34) wieder im K. In γ ist α^1 (Wirkung des plötzlichen Anblicks auf die Mädchen)=2+2 im Gs. (die Dienerinnen fliehen, N. bleibt stehen); β^1 (Überlegung des Od. 141—47) entspricht dem Selbstgespräch in α: es zerfällt in Überlegung (4) u. Entschluß (3).

24. In 2 überwiegt die R. des Od. die Antwort der N. um mehr als das Dreifache. In α (R. des Od. im Vh. 7:3 [ann.] :2) steht die Hs. für den Redenden (Schilderung der Not u. Bitte 170—79, zw. mit Gl. u. g. U. 3+2) im K. Weil Od. hier von sich s e l b s t spricht, so hat dieser T. vermindertes Gewicht: fast nur $=\frac{\alpha^1+\gamma^1}{3}$. α^1 ist zw. mit ann. Gl. (11+10); α^2 (ich weiß nicht, ob du eine Göttin od. eine Sterbliche bist) =1+3+7: die Alternative, daß sie eine Göttin ist, steht im K.; die andere Alternative (153—59)=1+4+2 nach ann. aBa, Sch. a u. ann. F. a+c=b. ^{2} (du hast etwas Heiliges an dir wie die Palme in Delos 160—69) =2+6+2; die Hs. (die Palme 162—67) auch hier im K. =2+1+2. γ^1 (Segenswunsch 180—85)=2+2+2, hierin wieder die Hs. (Eintracht zwischen Mann u. Weib 182 f.) im K. — In β (R. der N.) zeigen α^1 u. β^1 g. U.: α^1 (als verständiger Mann mußt du leiden, was Zeus dir sendet 187—190) =1+2+1, hierin die Hs. (Zeus teilt Glück aus, wie er will 188 f.) im K.; β^1 (die Bitte will ich erfüllen 191—94)=1+2+1, hierin die Hs. (du sollst Kleider u., was du sonst brauchst, erhalten 192 f.) wieder im K.; γ^1 enthält drei einversige Sätze: die Hs. (ich bin die Tochter des Alkinoos 196) auch hier im K.

25. b zeigt F. a+c=b (ann.) u. a=c. 1 u. 3 entsprechen sich auch inh. (zwei R. der N. an die Dienerinnen). In 1 (R. der N.) stehen α u. γ im Gs., ebenso sind in β (K.) gs. α^1 (wir Phäaken stehen unter dem Schutz der Götter) u. γ^1 (der Fremdling steht unter dem Schutz des Zeus). In 2 bildet das Mst. ($^1/_3$) nur eine Ül.; α ist zwischen den Dienerinnen u. Od. gl. geteilt, α^1 (die Dienerinnen bereiten alles vor 211—16) =3+3 mit g. U. u. Ch. (1+2+2+1). In γ (Ath. verschönert den Od. 227—37)=5+4+2 steht die Hs. (Gleichnis vom Goldschmied 232—35 =1+2+1) im K. u. hierin die Hs. (der Goldschmied ist von Hephaistos u. Athene gelehrt u. vollendet treffliche Werke 233 f.) wieder im K. — 3α (R. der N.) zeigt denselben Bau wie das Selbstgespräch des Od. 119—26 =1+6+1. Der K. enthält die Hs. (der Fremdling ist ein Schützling der Götter 240—245) =2+2+2, hierin die Hs. (242 f.) wieder im K.

26. c nach Sch. b u. F. a+c=b/$_3$ (ann.), im Vh. von 1:15:4; 2 (R. der N.) nach Sch. b u. Vh. von 1:5:3 (ann.). In α steht ein überleit. V. zwischen gl. α^1 u. γ^1. — β zeigt ann. F. a+c=b. In α^1 (Beschreibung der Stadt u. des Hafens 262—69=4+4) ist die Zw. durchgeführt. β^1 (K.: ich möchte die üble Nachrede der Ph. vermeiden 270—88)=6+9+4 nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.). Darin: α^2 (E.) die Ph. sind stolze Schiffer, u. ich möchte ihre Nachrede vermeiden (270—75) =3+3; β^2 (K.: Spottrede der Ph. 276—84)=2+4+3 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.), die Hs. (sie hat sich einen Fremden als Gatten mitgebracht, u. es ist ein Gott vom Himmel herabgestiegen 278 —281) steht im K.; γ^2 (so werden sie sprechen, einer anderen würde ich auch selbst den Verkehr mit einem fremden Manne verargen) 285—88= 1+3. γ^1 (Darum warte im Hain der Athene 289—96)=2+4+2, darin die Hs. (der Hain der Ath. 291—94) im K. — γ 297—315=6+7+6 hat auffallende Symm. $\alpha^1=\gamma^1$ mit g. U. (3+3), β^1 (K.: wende dich an meine Mutter 303—309)=2+3+2; darin die Hs. (Sitz der Mutter 305—307) im K. — In 3 überwiegt β um das D. α (Fahrt in die Stadt 316—20)= 2+1+2. In β (Gebet des Od. u. Erhörung 321—31) steht die Hs. (das Gebet selbst 324—27) im K. =1+2+1 u. hierin die Hs. 325 f. wieder im K.

Fünfte Rhapsodie (η 1—ϑ 469).

Odysseus von Alkinoos als Gast aufgenommen. Volksversammlung und Gastmahl, Kampfspiele und Tänze, Gastgeschenke.

Die Teilidee der 5. Rhapsodie ist die Aufnahme und der Aufenthalt des Odysseus bei den Phäaken. Daraus ergibt sich eine natürliche Zweiteilung. Da unsere Rhapsodie mit der 4. zu einer Rhapsodiengruppe gehört — die 4. bildet die Vorbereitung der 5.[1]) —, so gestaltet der Dichter die Verbindung der beiden Rhapsodien besonders eng: er knüpft unmittelbar an das Gebet des Odysseus an, mit dem die vorige Rhapsodie schloß.

Der Dichter begleitet seine Personen bis zu dem Punkte, an dem das Interesse für sie geringer wird, d. h. eine gleichmäßig verlaufende Handlung oder ein gleichmäßig verharrender Zustand eintritt. Wir hatten die beiden Hauptpersonen bis zum Hain der Athene geleitet. Die gleichmäßig verlaufende Weiterfahrt der Nausikaa hatte der Dichter übergangen und sich zu Odysseus gewandt (Gebet im Hain). Das weitere Warten des Odysseus übergeht er wieder. Um aber dem Hörer eine Vorstellung davon zu erwecken und ihn über die Zeit hinwegzutäuschen (horror vacui), führt er die Heimkehr der Nausikaa vor, die inzwischen im Palast angelangt ist. (Die Parallelhandlung setzt an einem späteren Punkte, an dem der gleichmäßige Verlauf aufhört, wieder ein.) Eine solche Hauptperson der Handlung, wie Nausikaa war, will der Dichter hier nicht einfach verschwinden lassen. Wie er uns das Anspannen und die Abfahrt der Nausikaa geschildert hatte, so jetzt die Heimkehr, den Empfang durch die Brüder und das Ausspannen der Maultiere (Rahmentechnik). Wir geleiten Nausikaa in ihren Thalamos und überlassen sie ihrer Abendmahlzeit (Kleinmalerei). Die gleichmäßig verlaufende Handlung von Nausikaas Abendessen verliert für uns an Interesse.[2])

---

[1]) Wie die 2. Rhapsodie als die Vorbereitung für die 3. angesehen werden kann und jedesmal die erste Rhapsodie einer Gruppe für die zweite (von den beiden Rhapsodien der Irrfahrten abgesehen).

[2]) Soweit reicht die 1. Szene.

Der Dichter wollte, wie oben S. 109 f. erwähnt ist, die Fahrt, die Aufnahme und den Aufenthalt des Helden bei den Phäaken in einer Weise gestalten, daß sich eine Steigerung gegen die Erzählung von Telemachs Fahrt, Aufnahme und Aufenthalt bei Nestor und Menelaos ergab.[1]) Für den Beginn unserer Rhapsodie gedachte der Dichter zunächst in zwei Punkten[2]) eine Steigerung anzubringen, nämlich 1. wollte er die Ankunft des Helden im Palast besonders eindrucksvoll gestalten; 2. die Erkennungsszene sollte eine Steigerung gegen die Erkennung Telemachs in δ bieten: Odysseus sollte zunächst den ersten Abend und den ganzen zweiten Tag über unerkannt bei den Phäaken weilen; nicht sein Name, sondern seine Persönlichkeit sollte die Phäaken für ihn gewinnen. Der Dichter hat diese Absicht durch eine einzige Szene erreicht. Während Telemach einfach bis zum Palaste des Menelaos fährt, wird Odysseus' Gang durch die Stadt ausführlich erzählt; er erfolgt unter dem Geleit der Göttin. Während dort die Fremden durch die Diener in den Palast geführt werden, bewirkt hier die Göttin den auffallenden Eintritt des Helden, der, in Nebel gehüllt, die Reihen der Geronten durchschreitet und, als der Nebel weicht, wie durch Zauberwerk plötzlich zum Staunen der Versammelten vor dem Königspaar steht. Der Nebel ist das Mittel, die Nichterkennung des Odysseus zu ermöglichen. Durch ihn ist er während seines Ganges durch die Stadt vor einer neugierigen Frage seitens eines Phäaken geschützt.

Aber vorbeugen muß der Dichter, daß nicht etwa Odysseus durch eine voreilige Frage dieses Schutzmittel illusorisch mache. Wieder hilft Athene, wie sie in der vorigen Rhapsodie bei Beginn der beiden Hauptteile die Handlung in Bewegung gesetzt hatte. Wie sie dort Nausikaa vom Palaste zum Strande geführt hat, so führt sie jetzt Odysseus vom Strande in den Palast (Kontrast). Diesmal hilft sie durch persönliches Erscheinen in der der Situation (Abend, Brunnen vor der Stadt) angemessenen Maske einer Wasserträgerin, die als Mädchen aus dem Volke zugleich eine Kontrastfigur zu Nausikaa sein soll. Vor der Stadt brauchte Odysseus noch keinen Führer, so tritt ihm Athene am Tore entgegen, macht vor ihm halt, scheinbar, um ihn vorüberzulassen, in Wahrheit, um ihn zu einer Anrede zu veranlassen. Odysseus fragt wirklich. Für seine Rede (22—26)

[1]) Von der Steigerung der gefahrlosen Fahrt Telemachs zu dem Sturm des Odysseus, von der äußeren Steigerung der 2 Rhapsodien bei Nestor und Menelaos zu den 4 Rhapsodien der Phäakis u. der Apologe, ferner von der Steigerung der Erzählungen des Nestor u. Menelaos zu der extensiv wie intensiv gesteigerten Erzählung der Irrfahrten des Helden ist schon oben gesprochen.

[2]) Weitere Steigerungen werden im Verlauf der Erörterungen erwähnt werden.

ergibt sich eine natürliche Zweiteilung: die Bitte und ihre Begründung. Antwortend spricht Athene über die drei (Gesetz der Dreizahl) von Nausikaa angeschlagenen Themata in gesteigertem Maße: 1. über den Stolz und den Übermut der Phäaken, 2. über die Vortrefflichkeit ihrer Schiffe, 3. über den Einfluß der Arete. Aber der Dichter verteilt diese drei Themata geschickt auf zwei Reden,[1]) weil die Wasserträgerin in der ersten noch keinen Anlaß hatte, von der Königin zu sprechen; die beiden ersten Themata dagegen gehören enger zusammen, da die Vortrefflichkeit der Schiffe den Stolz und Übermut der Phäaken begründet. Für Athenes 1. Rede (28—36) ergibt sich aus dieser Absicht des Dichters eine Dreiteilung; sie muß: 1. ihre Bereitwilligkeit, die Bitte des Fremden zu erfüllen, aussprechen, 2. ihn mahnen, ihr schweigend zu folgen, und 3. diese Mahnung mit der Ungastlichkeit der Phäaken[2]) begründen, die auf dem Stolz auf die Vortrefflichkeit ihrer Schiffe[3]) beruhe. Doch erhält dadurch die von Nausikaa in Odysseus geweckte Hoffnung auf schnelle Heimsendung Nahrung, wie nachher zum 3. Mal durch die Worte des Alkinoos (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

Hiernach folgt der Gang durch die Stadt zum Palaste. Es kam nun sehr viel darauf an, daß Odysseus sich nicht an einen Diener oder einen der Geronten wandte, sondern gleich auf Arete losging. So muß ihm Athene Weisung geben, wie er sich verhalten solle, und dabei ihm nähere Auskunft über Arete erteilen. In gewandter Weise bringt sie ihre Mahnung vor.

---

[1]) Nach dem „Szenenspaltungssatz" spaltet der Dichter die Szene, um ihr mehr Fülle zu geben, vgl. die Kalypso- und die Sturmszene in ε. Wie zwischen den beiden Reden der Kalypso der Gang nach der Grotte, so steht zwischen den beiden Reden der Wasserträgerin der Gang zum Palaste.

[2]) Auch hierin liegt eine Steigerung gegen δ. Dort findet sich ein kleiner Zug der Ungastlichkeit in den Worten des Eteoneus δ 28 f. Hier wird die Ungastlichkeit der Phäaken viel stärker hervorgehoben: 1. durch die Rede der Nausikaa in ζ 274, 2. durch die Rede der Wasserträgerin, 3. durch das anscheinend ungastliche Schweigen des Königs in η 159 f. Diese drei Stellen sind nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung eine Vorbereitung auf die Euryalosszene.

[3]) In dreifacher Weise steigert die Wasserträgerin die Worte der Nausikaa: 1. Nausikaa hebt nur die Ebenmäßigkeit der Schiffe hervor (νῆες ἔϊσαι), eine Eigenschaft, die alle Schiffe haben müssen, die Wasserträgerin betont ihre Schnelligkeit in starker Weise (νηυσὶ θοῇσι 34 an betonter Versstelle und nachher in V. 36 noch einmal aufgenommen und durch den kurzen Vergleich, der selbst wieder eine Steigerung πτερὸν ἠὲ νόημα enthält, gesteigert). 2. Nausikaa spricht nur von πολιὴν περόωσι θάλασσαν, die Wasserträgerin von λαῖτμα μέγ' ἐκπερόωσι. 3. Sie fügt die Verleihung dieses Vorzugs durch Poseidon hinzu. Für den Hörer, der weiß, daß die Phäaken den Odysseus heimgeleiten werden, dem Poseidon zürnt, und der eben diesen Zorn sich in einem furchtbaren Sturm hat entladen sehen, bekommt diese Bemerkung der Athene einen Zug feinen Humors ähnlich wie in γ in dem Gebet der Athene an Poseidon.

Sie beginnt mit den Geronten.[1]) Das Mädchen aus dem Volke hat natürlich einen großen Respekt vor diesen (und vor dem Königspaar) und schreibt dem Fremden dasselbe Gefühl zu. Deswegen fügt sie die Mahnung hinzu: μηδέ τι θυμῷ τάρβει und begründet sie mit dem allgemeinen Satz θαρσαλέος usw. Leute aus dem Volke wenden gern allgemeine Sätze an, um spezielle Fälle damit zu begründen.[2]) Sie nennt dann den Namen der Königin und gibt ihre ganze Genealogie an.[3]) Der Dichter will vor dem Auftreten des Königspaares uns schon mit ihren äußeren Verhältnissen vertraut machen aus zwei Gründen: 1. um unser Interesse für sie zu steigern, 2. um nachher die rasche Folge der Handlung nicht unterbrechen zu müssen, wodurch eine Entlastung der späteren Szene herbeigeführt wird. Der Dichter macht aber die Angaben nicht selbst, sondern legt sie dem Mädchen in den Mund, wodurch sie größere Lebendigkeit erhalten.[4]) Die Liebe, die Arete bei ihren Kindern genoß, drückte sich schon in Nausikaas Worten aus, ebenso ihr Einfluß auf den Gatten. Hier in dem Munde des Mädchens aus dem Volke wird außerdem die Verehrung hervorgehoben, deren Arete sich beim Volke erfreut. Daß Arete solche Rolle spielt, hat den Grund, daß in der Odyssee die Verherrlichung der Frau überhaupt stark hervortritt. Vielleicht ist die Vermutung nicht unbegründet, daß der Dichter seiner Zeit ein Idealbild vorhalten will (68 f.). In kleinasiatischen Landschaften mag infolge der Nähe des Orients sich schon früh die Geringschätzung der Frau eingeschlichen haben.

Den Abschluß der 2. Szene, die den Helden zum Palaste geführt hat, bildet Athenes Gang nach Athen.[5])

Die 3. Szene, den Abschluß des I. Aktes, benutzt der Dichter zu einer starken Steigerung gegen δ. Dort staunen die Gäste die Pracht des Palastes an, aber der Dichter selbst gibt keine

---

[1]) Auch hier zeigt sich eine Steigerung gegen die Rede der Nausikaa, die nur gesagt hatte: du wirst die Geronten im Palaste finden, und nachher: geh' schnell durch den Saal, bis du zu meiner Mutter kommst.

[2]) Ein ähnlich altkluger Zug wie bei Nausikaa in ζ 188 (Steigerung: die Wasserträgerin ist noch jünger als Nausikaa).

[3]) Eine äußere und innere Steigerung zu ζ. Dort widmet Nausikaa der Mutter 3 Verse, hier die Wasserträgerin 25 V. Die Verehrung, die Arete bei König und Volk genießt, wird viel eingehender dargelegt. Der Dichter will die Gesprächigkeit und den Stolz des Mädchens auf das Königshaus schildern.

[4]) Vgl. die Genealogie der Kalypso und des Polyphem im Munde der Athene und des Zeus.

[5]) Parallele und Abwechslung zu ζ 41 f. Beide Szenen bilden den Abschluß von zwei Handlungen der Athene, durch die sie Nausikaa vom Palaste an den Strand (durch mittelbare Einwirkung), den Odysseus vom Strande zu dem Palast geführt hat (durch unmittelbare persönliche Führung). Insofern bildet das 2. Eingreifen eine Steigerung des 1.

ausführliche Beschreibung desselben, sondern ersetzt diese nur durch einen kurzen Vergleich. Hier wird die märchenhafte Pracht ausführlich geschildert. Eine Steigerung liegt besonders noch in dem Umstande, daß hier nicht, wie in δ, der Reichtum und die Pracht sich auf Erzeugnisse menschlicher Kunst beschränkt, sondern einmal die göttliche Kunst des Hephäst dem Phäakenkönig herrliche Werke geliefert hatte, anderseits auch in der Natur märchenhafte Üppigkeit und Fruchtbarkeit herrscht, auf die wir schon durch das Ölbaumgebüsch am Ende des 1. Hauptteils der vorigen Rhapsodie vorbereitet worden sind. Der Dichter beschreibt zunächst das, was Odysseus selbst sieht (im Imperf.), dann fügt er eine eigne Beschreibung hinzu (im Präsens).[1]) So weit reicht der I. Akt, der als eine große Einleitung angesehen werden kann (steigernde Ausweitung gegen die Einleitungsszene in δ).

Der II. Akt (134—229) ist nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung zweiteilig:[2]) die Aufnahme muß vorbereitet werden. Dies kann nur durch die Bitte des Odysseus geschehen. Diese Szene der Vorbereitung ist nach dem Kerngesetz dreiteilig; die Einleitung muß den Eintritt in den Saal, der Kern Odysseus' Bitte enthalten, dann muß irgend eine Antwort auf die Bitte erfolgen. Nach dem „Ankunftsgesetz" gibt der Dichter die Situation in dem Palaste an: Odysseus findet die Anwesenden, der Tageszeit entsprechend, bei einer

---

[1]) Die V. 103—131 werden von den meisten Kritikern verworfen. Abgesehen davon, daß durch die Athetese die Symmetrie des I. Aktes (ann. Formel a+c=b) zerstört würde, ginge auch eine wertvolle Steigerung der Schilderung in ϑ verloren. Nicht nur das Äußere und die Ausstattung des Palastes ist prächtiger als bei Menelaos. Der Reichtum eines Hauses besteht vor allem in der Sklavenschaft; die Erwähnung und ausführliche Schilderung ihrer Tätigkeit darf deshalb in einem so reichen Hause, wie das des Alkinoos ist, nicht fehlen. Und die Beschreibung des Gartens bedeutet dem Reichtum des Palastes gegenüber noch eine weitere Steigerung, insofern nicht bloß menschliche und göttliche Kunst in Alkinoos' Dienst gestellt ist, sondern auch die Natur in seinem Lande märchenhaften Reichtum zeigt. Ich erblicke in der Beschreibung des Gartens eine steigernde Parallele zu der Beschreibung der Landschaft der Insel der Kalypso. Dort haben wir ein reizendes Naturparadies, das aber über natürliche Verhältnisse nicht hinausgeht, hier herrscht geradezu übernatürliche Fruchtbarkeit. Man beachte, daß die Schilderung des Phäakenlandes in einem bedeutsamen Zuge mit der Schilderung des Elysions in δ übereinstimmt, in der Auffassung des Zephyros, der doch sonst als δυσαής bezeichnet wird, als eines sanft wehenden Windes ϑ (567). Die sonst an diesem Abschnitt gemachten Ausstellungen scheinen mir gegen die angeführten Gründe nicht ins Gewicht zu fallen.

[2]) Der Dichter hätte den Akt nach dem Kerngesetz gestalten können, so daß auf den Eintritt in den Saal und die Bitte des Odysseus die Aufnahme erfolgt wäre, aber er wollte der Erzählung größere Fülle und Spannung durch eine Retardation verleihen, so wandte er das Szenenspaltungsgesetz und das Vorbereitungsgesetz an und gestaltete den Akt zweiteilig.

Trankspende.[1]) In dem Augenblick, als Odysseus den Platz der Arete erreicht, weicht der Nebel: die Wirkung des unerwarteten Anblicks äußert sich im Verstummen aller Phäaken. Für Odysseus' Rede (146—152) ergibt sich eine natürliche Dreiteilung wie für die Bitte an Nausikaa in ζ 149 ff., zu der sie in Parallele steht. Wieder zahlt der Bittende vor der Erfüllung der Bitte mit einem Segenswunsch.[2]) Die Worte der Bitte rahmt der Dichter durch eine äußere Aktion ein (Rahmentechnik): vor der Bitte umfaßt Odysseus die Knie der Arete,[3]) nach der Bitte setzt er sich an den Herd (beides sind Gesten der Schutzflehenden). Nun folgt ein Augenblick höchster Spannung, den der Dichter durch ein minutenlanges Schweigen der Versammelten hervorhebt. Alle warten, daß die Königin oder der König dem Fremden antworten werden.

Warum läßt nun der Dichter nicht Arete auf die Bitte des Odysseus antworten, was man nach den Worten der Nausikaa und der Wasserträgerin erwartet? Er will ihr als erstes Wort die Frage nach den Kleidern zuweisen. Diese konnte aber erst nach der wirklichen Aufnahme des Odysseus gestellt werden. Auch hätte die notwendige Antwort darauf zu weit von dem Nächstliegenden abgeführt. Alkinoos aber durfte nicht antworten, 1. um die von dem Dichter beabsichtigte Retardation zu ermöglichen; 2. wollte der Dichter eine Kontrastszene gegen das Gespräch zwischen Eteoneus und Menelaos in δ anbringen.[4]) Deshalb läßt er den Ältesten der Geronten, den alten Echeneos das Wort nehmen. In seiner Rede (159—66) macht er dem Alkinoos den Vorwurf der Ungastlichkeit.[5]) Um nun einen Kon-

---

[1]) Vgl. die Abwechslung gegen die Abendtrankspende in γ. Auch dort wird zweimal gespendet: dem Poseidon und der Athene, hier dem Hermes und Zeus. Dort wird die Spende an Poseidon durch eine Rede Mentors veranlaßt, hier die Spende an Zeus durch die Rede des Echeneos und des Alkinoos (Verdoppelung der Motive und dadurch Steigerung).

[2]) Man beachte aber die Abwechslung: hier schließt sich an die Anrede, bei der Odysseus natürlich den König und auch die Geronten nicht vergißt, eine ganz kurze Schilderung der Not an, dann folgt der Segenswunsch, und die Bitte schließt die Rede, während in der Rede an Nausikaa der Segenswunsch den Schluß bildete.

[3]) Dieses Motiv ist auch in ζ 141 ff. durch die Überlegung des Odysseus angedeutet, konnte aber der Situation wegen nicht angewandt werden.

[4]) Eine Steigerung gegen δ liegt darin, daß die Gäste bei Menelaos keine Rolle spielen, während in η sogar einer der Geronten das erste Wort erhält.

[5]) Wir haben hier eine Steigerung und einen Kontrast zu der Szene zwischen Eteoneus u. Menelaos. Dort ist der Diener ungewiß, ob er die Fremden aufnehmen darf, hier scheint der König selbst unentschlossen und muß erst durch einen Geronten auf die Pflicht der Gastfreundschaft aufmerksam gemacht werden. Mit der Fürsprache des Echeneos schließt die 1. Szene des II. Aktes.

trast gegen das kränkende Schweigen des Alkinoos[1]) zu gewinnen, gestaltet der Dichter die Aufnahme besonders ehrenvoll dadurch, daß der König den Gast neben sich Platz nehmen und deshalb seinen Lieblingssohn Laodamas[2]) ihm seinen Sessel einräumen läßt. Odysseus bekommt nun sofort zu essen, dann folgt die Spende.

Mit der bloßen Aufnahme war es indessen nicht getan, Odysseus hatte ja die Bitte um Entsendung ausgesprochen. Die Antwort stand noch aus, und Alkinoos mußte sie dem Gaste geben. Er bestimmt sie auf den nächsten Abend. Da nun die Geronten im Begriffe waren, nach Hause zu gehen, so ergab sich für Alkinoos' Rede noch ein anderer Gedanke: da der Gast nun aufgenommen und ihm der Ehrenplatz neben dem König angewiesen war, so lag es nahe, diese Ehre noch zu steigern durch ein Festmahl zu Ehren des Gastes.[3]) Alkinoos beginnt also seine Rede (186—206) mit der Einladung an die Geronten zum morgigen Festmahl.[4]) Daran schließt sich passend das Versprechen, den Gast zu entsenden.[5]) Nicht minder passend ist es, daß zum Schluß der Dichter den Alkinoos sich über den Eindruck, den das wunderbare Erscheinen des Fremdlings auf ihn gemacht hatte, äußern läßt.[6])

---

[1]) Man beachte die Ruhe und Gerechtigkeit in Alkinoos' Rede (er nimmt den Vorwurf des Echeneos ruhig hin und macht sein Versehen in vollem Maße wieder gut).

[2]) Der Dichter führt die Person des Laodamas, die später noch eine wichtige Rolle spielen soll, schon vorher ein.

[3]) Der Dichter braucht das Festmahl als Hintergrund für die Erzählung der Irrfahrten des Odysseus.

[4]) Vorbereitung auf das, was am nächsten Tage geschehen soll, vgl. die Ankündigung der Volksversammlung in α, des Opfers für Athene in γ, des Gespräches zwischen Menelaos und Telemach in δ.

[5]) Hier hebt Alkinoos die Wunderkraft der Schiffe hervor, den Gast unversehrt in die Heimat zu bringen (Steigerung zu den Äußerungen der Nausikaa und der Wasserträgerin über die Schiffe nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung. Vorblick auf die spätere Erfüllung in ν).

[6]) Steigerung gegen ζ: dort war es nur die wunderbare Schönheit des Fremden, die die Jungfrau zu dem Vergleich mit den Göttern veranlaßte. Hier kommt das wunderbare Erscheinen dazu, das Alkinoos zu dem Glauben veranlaßt, daß Odysseus ein Gott sein könnte (Gegenstück zu Odysseus' Zweifel, ob Nausikaa vielleicht eine Göttin sei). Eine weitere Steigerung gegen ζ 203 liegt in den Worten des Alkinoos über das Verhältnis der Götter zu den Phäaken. Dort heißt es nur μάλα γὰρ φίλοι ἀθανάτοισι. Hier wird rühmend hervorgehoben, daß die Götter nicht nur an den Opfern leibhaftig teilnehmen (Steigerung zu γ, wo Athene unsichtbar am Opfer teilnimmt), sondern auch bei Einzelbegegnungen sich den Menschen offenbaren. Während dort nur die Freundschaft der Götter für die Phäaken erwähnt wird, wird hier die Abstammung der Phäaken von den Göttern betont.

Odysseus muß natürlich in seiner Rede (208—225) den Vergleich mit den Unsterblichen ablehnen und demgegenüber seine vielen Leiden hervorheben.[1]) Als zweiter Teil der Rede ergibt sich der Hinweis auf die Situation: er bittet, ihn ruhig essen zu lassen.[2]) Den Schluß bildet die gegen 152 gesteigerte[3]) Bitte um baldige Entsendung, die seine Sehnsucht nach der Heimat zeigt. Mit der Zustimmung der Geronten, der Spende und dem Abschied der Geronten schließt die Szene und der Akt.[4]) (Rahmentechnik: bei dem Eintritt des Odysseus waren die Geronten bei der Spende für Hermes, jetzt verlassen sie nach der Spende für Zeus den Palast).

Für den III. Akt (230—347) bot sich als passender Beginn das typische Element der Frage nach Namen und Herkunft des Gastes (1. Spannung und Retardation). Odysseus durfte aber seinen Namen nicht nennen, damit die wundervolle Erkennungsszene nicht verloren gehe, die erst nach einer ausführlichen Schilderung des Lebens der Phäaken möglich war, weil sich naturgemäß an die Erkennung die Erzählung der Irrfahrten anschließen mußte und dann eine Schilderung des Lebens der Phäaken nachhinken würde, wenn erst der Held durch Nennung des Namens in den Mittelpunkt des Interesses gerückt wäre. Damit nun Odysseus die Möglichkeit erhalte, zunächst seinen Namen zu verschweigen, muß in der Frage etwas anderes enthalten sein, hinter das der Name zurücktreten kann. Dieses war bei einer Frage des Alkinoos nicht denkbar (äußerer Grund). So legt der Dichter die sonst von dem Hausherrn gestellte Frage diesmal der Königin in den Mund und erzielt damit nicht nur eine Abwechslung, sondern zugleich auch die Gelegenheit, das Motiv des weiblichen Scharfsinns, das er schon zweimal (Eurykleia, Helena) angebracht hatte, zum dritten Mal vorzuführen (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung). Wie konnte sich dieser aber äußern? Man denke, daß Odysseus sich zuerst der Königin zu Füßen geworfen hatte, wobei er ihr also ganz nahe war und sie ihn genau betrachten konnte. Dann blieb er lange Zeit knien. Hier knüpft nun der Dichter an ein Motiv der vorigen Rhapsodie an: Odysseus hatte ja Kleider an, die aus

---

[1]) Wieder eine Steigerung gegen ζ 175: dort hat Odysseus Nausikaa gegenüber nur von πολλὰ κακά gesprochen, hier behauptet er, den unglücklichsten Menschen, von dem die Phäaken gehört haben, zu übertreffen.

[2]) Vorbereitung auf das Auftreten des hungrigen Bettlers in der Tisis.

[3]) Dort nur ϑᾶσσον, hier genauer ἀμ' ἠοῖ φαινομένῃφιν. Hier außerdem ἰδόντα usw. (224).

[4]) Die 2. Szene des II. Aktes ist wie die 1. von dem Kerngesetz beherrscht: 1. Feierliche Aufnahme; 2. Rede des Alkinoos (im Kern die Zusage der Entsendung); 3. Antwort des Odysseus, Spende und Abschied der Geronten.

dem Königshause stammten; diese hatte Arete natürlich erkannt.[1]) Durch diese Erkennung motiviert der Dichter jetzt die Abweichung von der Regel, daß der Hausherr die Frage an den Gast stellt (innerer Grund). Daß aber Arete sich nicht scheut, diese Frage zu tun, hat der Dichter von langer Hand vorbereitet durch die Worte der Nausikaa und der Wasserträgerin über ihre Stellung unter den Phäaken. Vielleicht hat ihr der Dichter sogar diese Stellung nur zugewiesen, um diese Frage und was damit zusammenhängt zu ermöglichen. In ihrer Frage (237—39) läßt Arete durchblicken, daß die Kleider, die der Gast trage, im Widerspruch zu stehen schienen mit seiner Behauptung, auf einer Irrfahrt hierhergekommen zu sein.

Odysseus' Antwort (241—97)[2]) gestaltet der Dichter nach dem Kerngesetz. In der Einleitung knüpft er an die letzte Frage der Königin nach seinen Irrfahrten (ἀλώμενος 239) an: es sei schwer, alle Irrfahrten zu erzählen, die Zeus über ihn verhängt habe,[3]) aber ihre Frage wolle er wenigstens beantworten. Den Abschluß bildet die kurze Erklärung, daß er die Wahrheit gesagt habe. Der Kern enthält die eigentliche Erzählung, die wieder die Anwendung des Kerngesetzes zeigt. Den Abschluß muß natürlich die Erzählung bilden, wie er zu den Kleidern gekommen sei, den Kern der Sturm, der die Not veranlaßt hat, und als Einleitung erzählt er von seinem Aufenthalt auf der Insel der Kalypso. Wir haben hier also eine ἀνακεφαλαίωσις dessen, was im 5. u. 6. Buch erzählt war, mit trefflicher Beachtung der natürlichen Folge der Erzählung und mit Auswahl der Hauptsachen.[4])

[1]) In der Erkennung der Kleider liegt eine Steigerung gegen ξ, wo es sich um die Erkennung des Gesichts handelt.

[2]) Der III. Akt, das Gespräch des Gastes mit seinen beiden Wirten, ist eine Parallele zu dem Gespräch bei Menelaos, aber es zeigt einen Kontrast und eine Steigerung. Dort fand das Gespräch nach der Erkennung des Gastes statt, hier vor derselben. Dort spielte Telemach die Rolle eines Zuhörers bei den Erzählungen seiner Wirte, hier erzählt im Gegenteil der Gast selber.

[3]) Wie bei Menelaos am ersten Abend durch die Erwähnung der Irrfahrten der Hörer auf die ausführlichere Erzählung am zweiten Tage vorbereitet wird, so hier durch die Probe von Odysseus' Irrfahrten in gesteigertem Maße.

[4]) Der Gedankengang der Erzählung ist folgender: Name und Lage der Insel, die Bewohnerin und ihr Charakter, allgemeine Situation (οἷος), wie er dahin gekommen sei, Erklärung, weshalb er Kalypso δολόεσσα genannt habe, wie es dann zur Entlassung gekommen sei (er trifft dabei die Wahrheit, aber, weil er es nicht genau weiß, fügt er der Gerechtigkeit wegen ἢ καὶ νόος usw. 263 hinzu). Die Hilfe der Leukothea übergeht er, um nicht zu weitläufig zu werden. Aber er muß die Landungsstelle erwähnen, um das Zusammentreffen mit Nausikaa zu erklären. Die Veranlassung zum Erwachen verschweigt er als überflüssig, ebenso sagt er aus Schamgefühl nicht, in welcher Verfassung er vor die Mädchen hintreten mußte (die Zuhörer konnten es sich nach dem Vorhergehenden ja denken). Dagegen flicht er ein zwiefaches Lob (der äußeren und inneren Eigenschaften) der Nausikaa ein, um die Eltern dadurch zu erfreuen: εἴκυια θεῇσι 291 u. νοήματος ἐσθλοῦ 292 (im Kontrast zu den νεώτεροι).

Zu beachten ist, daß Odysseus in dem letzten Teil seiner Erzählung nicht angibt, wie er in die Stadt gekommen ist. Diese Lücke soll den Anstoß zu dem folgenden Gespräch mit Alkinoos über Nausikaa geben. So weiß der Dichter einen Faden an den anderen zu knüpfen. Er erreicht dadurch einen doppelten Zweck: 1. Alkinoos durfte in dem Gespräch keine stumme Rolle spielen (äußerer Grund); 2. das Gespräch sollte zur Charakteristik des Odysseus beitragen und die Wirkung seiner Klugheit auf Alkinoos zeigen. Alkinoos tadelt (299—301) vom Standpunkt des Mannes und des Königs aus Nausikaa mit Recht, daß sie den Fremden nicht gleich in den Palast mitgenommen habe. Odysseus (303—307) nimmt Nausikaa gegen diesen Tadel in Schutz und sagt dabei — die Unwahrheit. Es muß für Odysseus noch mehr einnehmen, wenn er sich selbst voll zarter Rücksicht für den guten Ruf der Nausikaa zeigt, indem er den — allerdings unberechtigten — Zorn des Königs, bei dem er Gastfreundschaft sucht, auf alle Weise zu vermeiden trachtet. Er stellt sich den König als streng vor, aber zur Entschuldigung für diese Vorstellung — er hatte ihn nun ja von einer anderen Seite kennen gelernt — fügt er die Worte δύσζηλοι γάρ τ'εἰμέν, bei, sodaß er sich auch selber von dieser allgemein menschlichen Eigenschaft nicht ausnimmt.

In seiner Antwort (309—28), die alle Wünsche des Odysseus erfüllt, weist Alkinoos zunächst die Meinung des Odysseus, daß er gezürnt hätte, zurück, erkennt aber im übrigen die Berechtigung seiner Worte an (τά τε φρονέων, ἅ τ' ἐγώπερ 312) Hätte aber nicht auch in den Augen des Vaters der Vorschlag zum Zurückbleiben des Odysseus von Nausikaa ausgehen müssen? Wenn der Vater annehmen darf; daß Nausikaa diese Scheu gehabt hat — daß dies der Fall war, mußte er vermuten, da er ja die jungfräuliche Schamhaftigkeit seiner Tochter kannte, vgl. ζ 57 ff. —, daß sie sie aber im Hinblick auf die höhere Pflicht einem ἱκέτης gegenüber überwunden hatte, so mußte er eine höhere Meinung von seiner Tochter gewinnen. So würden also durch eine andere Gestaltung die beiden Szenen verloren haben. Der Dichter hätte auch gegen die psychologische Wahrscheinlichkeit verstoßen; denn, wie er Nausikaa in ζ geschildert hatte, war sie keine Heroine. An das Wort des Alkinoos, daß er nicht gezürnt hätte, schließt sich passend die Bemerkung an, daß ihm im Gegenteil der Gedanke, daß ein Mann wie der Fremde sein Schwiegersohn werden könne, nicht unangenehm sei.[1]) Dieses Anerbieten des Alkinoos an Odysseus, er möge

[1]) Dieser Gedanke ist eine Parallele zu ζ, wo Nausikaa ihn zweimal ausspricht, einmal offen zu den Dienerinnen 244 und versteckt in der erdichteten Spottrede des Phäaken 277, sodaß wir mit der Wiederaufnahme desselben Gedankens durch Alkinoos das Gesetz der Dreizahl erfüllt sehen. Daß das Aussprechen solcher Herzenswünsche

sein Schwiegersohn werden, zeigt den Eindruck, den Odysseus' Schönheit und Klugheit auf ihn gemacht hat.[1]) Der Dichter will durch das Anerbieten des Alkinoos und die stumme Ablehnung des Odysseus die Treue des Helden gegen seine Gattin in helles Licht setzen.[2]) Durch die Miene oder durch eine Geste (Kopfschütteln) des Odysseus wird Alkinoos sofort gewahr, daß der Fremde seinen Wunsch nicht erfüllen werde, deshalb bricht er davon ab und fügt hinzu, gegen seinen Willen solle ihn niemand zurückhalten, und benutzt die Gelegenheit, von einem Geleit des Rhadamanthys nach Euböa zu erzählen (Steigerung zu ζ 277, η 34 und η 191 ff.). Der darauffolgende Segenswunsch des Odysseus entspricht als Gegenstück dem in η 148 f. (Rahmentechnik). Die 3. Szene des III. Aktes[3]) und damit der 1. Hauptteil schließt mit dem Schlafengehen.[4])

Der 2. Hauptteil (ϑ 1—469) soll eine Steigerung zu dem 1. enthalten: im 1. war Odysseus der Gast des Königshauses, im 2. soll er der Gast des Volkes werden. Dadurch wird zugleich eine Steigerung gegen die Telemachie erreicht, in der Telemach nur ein Gast der beiden Königsfamilien war. Daß aber Odysseus ein Gast des Volkes wurde, war notwendig, 1. weil zu seiner Entsendung die Hilfe des Volkes nötig war, das die Ruderer für das Schiff stellen mußte, 2. weil der Dichter den Odysseus reich mit Gastgeschenken in die Heimat gelangen lassen wollte,[5]) 3. weil er das Leben und Treiben der Phäaken ausführlich schildern wollte. Nach dem Gesetz der „Ankündigung" hatte Alkinoos schon am vorhergehenden Abend eine größere Gerontenversammlung am Morgen und ein Festmahl zu Ehren des Gastes angesagt. Mit der Ausführung beginnt der 2. Hauptteil. Während sonst wie in β 2 und δ 307 auf den einleitenden Vers eine Beschreibung des Ankleidens folgt, wird diese hier (wie γ 405) verdrängt, weil das Interesse zu Odysseus hineilt. Wir erhalten hier eine Steigerung zu γ 405. Dort

---

nicht gegen die Sitte ist, beweist Nausikaas Äußerung den Dienerinnen gegenüber (vgl. αὖθι μένων in η 314 u. εἰ . . . μένοις in η 315 mit αὐτόθι μίμνειν in ζ 245.

[1]) Vgl. den Chiasmus der Eindrücke: bei Nausikaa zuerst die Klugheit, dann die Schönheit, bei Alkinoos umgekehrt.

[2]) Hierdurch wird die Parallele Kalypso—Nausikaa erst vollständig (vgl. oben S. 110). Weder die Göttin noch die Sterbliche vermögen ihn zu gewinnen.

[3]) Der III. Akt ist natürlicherweise dreiteilig: den beiden Gesprächen des Odysseus mit Arete und Alkinoos folgt als kurzer Abschluß das Schlafengehen.

[4]) Vgl. den Abschluß eines Hauptteils mit dem Tagesende in der 1., 3. und 4. Rhapsodie.

[5]) Dieses Motiv war schon in Zeus' Rede an Hermes in der 2. Götterversammlung angekündigt. Die Geschenke sollen in ν eine nicht unwichtige Rolle spielen.

handelt es sich nur um eine Versammlung Nestors und seiner Söhne, an der Telemach teilnimmt. Hier handelt es sich um eine größere Gerontenversammlung, die durch den Herold geladen wird, und zwar besorgt Athene selbst in Gestalt des Herolds dieses Geschäft.[1]) Daß hierdurch möglicherweise — denn natürlich hat Alkinoos auch den wirklichen Herold abgesandt — Kollisionen entstehen konnten, darum kümmert sich der Dichter nicht.[2]) Er will einen großartigen Hintergrund für die Person des Helden schaffen. Daß der Held sich von diesem Hintergrund stattlich abhob, dafür hatte Athene schon gesorgt (κατέχευε ist als Plusquamperf. aufzufassen). Nach dem Gesetz der „Ankündigung" weist der Dichter schon hier auf die Wettkämpfe hin, zu denen die Phäaken den Odysseus herausfordern sollen.[3]) Damit werden die Kampfspiele auch schon als Kern des Hauptteils bezeichnet.

Auch der I. Akt (1—103) ist von dem Kerngesetz beherrscht. Der Kern nämlich muß die Hauptsache für Odysseus enthalten, die Vorbereitung der Entsendung. Die beiden anderen Szenen müssen die beiden „Ankündigungen" des Alkinoos, die Versammlung und das Festmahl, erledigen. Da aber die Vorbereitung der Entsendung eine an sich wenig interessante Handlung bietet, formt der Dichter diese Szene nur kurz als Überleitung. Die Einleitungsszene, die Versammlung, gestaltet er wieder nach dem Kerngesetz, doch so, daß Einleitung und Kern nahezu gleichgewichtig sind. Die Einleitung bildet die Berufung und das Zustandekommen der Versammlung, den Kern die Rede des Alkinoos (26—45). Diese zeigt wieder das übliche Schema der Dreiteilung, und zwar steht im Kern die Hauptfrage, die Entsendung des Gastes, d. h. Alkinoos muß die Versammlung auffordern, dem Fremden das Geleit zu gewähren, und die nötigen Anordnungen dazu treffen. Als Einleitung wird unterstrichen, daß Alkinoos selbst die Bitte des Fremden um Entsendung vorträgt.[4]) Der Schluß der Rede muß die zweite „Ankündigung" des Alkinoos bringen, die Ladung zum Festmahl. Dieses ist natürlich ohne Sänger nicht denkbar, und die 52 Jünglinge, die

---

[1]) Dies ist zugleich eine Steigerung gegen β.

[2]) Anders in β, wo Athene nicht, wie man erwarten sollte, in Mentors, sondern in Telemachs Gestalt die Ruderer und das Schiff besorgt (s. o. S. 50). Daß der Dichter die Möglichkeit einer solchen Kollision erkannt hat, beweist die Verwendung dieses Motivs in der Noemonszene in δ.

[3]) Wir erhalten so nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung eine dreifache Ankündigung: Versammlung, Festmahl, Kampfspiele. Die letzten werden von Athene vorbereitet (Steigerung).

[4]) Wieder ergibt sich hier eine Anwendung des Gesetzes der Dreizahl mit Steigerung: zweimal bringt Odysseus diese Bitte vor (mit Steigerung, s. o. S. 153), hier der König vor dem versammelten Volke: darin liegt die Steigerung.

das Schiff zurüsten, werden auch geladen.[1]) Es entsteht die Frage, warum Alkinoos nicht gleich den Vorschlag macht, dem Fremden Gastgeschenke zu geben. Der Dichter will wieder das „Szenenspaltungsgesetz“ anwenden. Den Vorschlag schiebt er auf, um die Geschenke besser motivieren zu können, als Dank für das von Odysseus den Phäaken gespendete Lob und zugleich als Versöhnungsmittel. Dadurch wird eine Steigerung erreicht, wie die Szenenspaltung meist entweder mit einem Kontrast oder mit einer Steigerung verbunden ist.

Die Überleitungsszene, die Zurüstung des Schiffes (48—56), wird mit stehenden Versen erzählt. Die Schlußszene des I. Aktes, das Festmahl (57—103), formt der Dichter nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung. Natürlich ist nicht das Mahl die Hauptsache, sondern das Lied nach dem Mahle.[2]) Die Vorbereitung gestaltet sich wiederum nach dem Kerngesetz: den Kern bildet die Ankunft des Sängers, die Einleitung die Ankunft der Gäste und die Vorbereitungen zum Mahl, den Schluß das Mahl des Sängers und aller Gäste. Wenn es sich nun darum handelte, welchen Inhalt das Lied des Sängers haben sollte, so kam es natürlich auf die Wirkung auf Odysseus an. Auf ihn mußte ein Lied ganz besonderen Eindruck machen, in dem er selber eine Rolle spielte. So entlehnte der Dichter einen Stoff aus der Iliassage oder erfand ihn selbst, durch den er zugleich, wie in δ, die Erzählungen der Ilias ergänzte und eine Anknüpfung der Odysseussage an den troischen Sagenkreis erreichte. Er wählte den Streit zwischen Achill und Odysseus, d. i. die Frage, ob Kraft oder List im Kriege den Ausschlag gebe.

Das Lied, dessen Inhalt nur skizziert wird, zeigt, daß der Ruhm des Odysseus selbst zu den Phäaken gedrungen ist, die doch, wie Nausikaa hervorgehoben hat (ζ 209), wenig Verkehr haben. Durch das Lied und seine Wirkung erreicht der Dichter die 2. Stufe der Spannung auf die Erkennung des Odysseus und eine 2. Retardation (vgl. die 1. auf S. 153) und zugleich eine steigernde Parallele zu der Erkennungsszene in δ.[3]) Den Inhalt des Liedes braucht der Dichter nur kurz anzudeuten,

---

[1]) Nach dem Gesetz der Dreizahl werden 3 Gruppen zum Festmahl geladen: die 52 Jünglinge, die Geronten, der Sänger.

[2]) Das zeigt sich auch in dem Umfange der Abschnitte, die Ausführung, das Lied, zählt mehr als doppelt so viel Verse als die Vorbereitung.

[3]) Die beiden Lieder des Demodokos bilden eine Steigerung gegen die lustigen Geschichten von Odysseus, die Helena und Menelaos in δ erzählen: dort erzählen zwei Privatpersonen diese Geschichten dem Sohne des Helden, hier trägt ein berufsmäßiger Sänger 2 Lieder vor, die vor den Ohren des Helden selbst seinen Ruhm verkündigen. Dort weint der Sohn, weil von dem Vater gesprochen wird, hier der Held selber, weil er seinen Ruhm durch des Sängers Lied preisen hört. Auch daß durch das Weinen nicht sofort die Erkennung herbeigeführt wird, ist δ und θ gemeinsam, aber während dort

es kam ja mehr auf die Wirkung als auf den Inhalt an. Deshalb bildet das Lied selber wieder nur die Einleitung zu der Wirkung, die im Kern des Abschnitts steht. Odysseus ist von dem Liede gerührt, will sich aber, um die Freude der Phäaken nicht zu stören, seine Rührung nicht merken lassen.[1]) Auch in dem folgenden bringt der Dichter eine Parallele und Steigerung zu δ an: Menelaos merkt die Tränen Telemachs und überlegt, ob er ihn fragen solle; Alkinoos macht die gleiche Beobachtung, zeigt aber dasselbe Zartgefühl wie der Gast. Dadurch erreicht der Dichter einen inneren Zweck, die Charakteristik des Alkinoos, und einen äußeren, den Übergang zu dem Kern des Hauptteils. Für Alkinoos' Rede (97—103) ergibt sich naturgemäß eine Zweiteilung: 1. der Vorschlag, mit dem Liede aufzuhören, 2. der Vorschlag, dem Gaste die Kampfspiele der Phäaken zu zeigen. Hierdurch erledigt sich auch die Frage, warum der Dichter nicht gleich durch die 1. Rührungsszene die Erkennung herbeiführt. Er wendet das Szenenspaltungsgesetz an und erzielt dadurch: 1. eine größere Fülle, der ganze folgende Teil der Rhapsodie wäre sonst verloren gegangen, 2. eine Steigerung sowohl gegen δ wie gegen die 1. Rührungsszene (s. unten S. 190).

Der II. Akt (104—366)[2]) sollte den Kern des Hauptteils bilden. Er mußte das für die Phäaken Charakteristische enthalten: der Dichter wollte die Phäaken als ein auf die Vortrefflichkeit ihrer Schiffe stolzes und übermütiges, aber auch in üppigem Wohlleben und sinnlicher Lust schon verweichlichtes Volk uns vorführen. Wer weiß, ob nicht der Dichter seinen ionischen Landsleuten einen warnenden Spiegel vorhalten wollte. Beides, den Stolz und Übermut einerseits und die Üppigkeit und Sinnlichkeit anderseits zu charakterisieren, erfand der Dichter zwei Kontrastszenen: die Kampfspiele und das Tanzlied von Ares und Aphrodite. Darauf ließ er noch eine dritte Szene folgen, die die beiden Motive zum Abschluß bringen sollte. Mit beiden erreichte er zugleich eine Steigerung gegen δ.[3])

---

die Retardation nur einen Augenblick währt, wird hier die Erkennung noch so lange hinausgeschoben, daß sie in dieser Rhapsodie nicht mehr stattfindet. Dort gibt es nur eine Rührungsszene, hier zwei, das Motiv wird verdoppelt und gesteigert (s. unten S. 190).

[1]) Das Zartgefühl des Helden ist uns schon bei dem Abschied von Kalypso in ε 219 (s. S. 117) und in dem Gespräch über Nausikaa η 303 ff. (vgl. S. 155) entgegengetreten (Gesetz der Dreizahl).

[2]) Mit der Veränderung des Schauplatzes — der Dichter versetzt uns vom Palast auf den Festplatz — beginnt passend ein neuer Akt, der wieder mit der Veränderung des Schauplatzes, der Rückkehr in den Palast, schließt (Rahmentechnik).

[3]) 1. Die Kampfspiele, nachher das Tanzlied und der Solotanz der beiden Königssöhne ergeben eine starke Steigerung gegen die beiden Springer in δ. 2. Die Herausforderung des Euryalos, die den stolzen,

Die 1. Szene, die Kampfspiele, stellte der Dichter unter das Kerngesetz. Da die Kampfspiele selber nicht die Hauptsache sind, sondern die Herausforderung des Euryalos,[1] [2]) so muß diese im Kern stehen. Die Kampfspiele werden, obwohl sie doch einen wesentlichen Teil der Schilderung des Lebens der Phäaken bilden, ganz kurz und schlicht erzählt[3]) (eine einfache Aufzählung von Namen), nur bei dem ersten, dem Wettlauf, regt sich etwas sportliches Interesse, indem der Vorsprung des Siegers angegeben wird.[4]) Die Herausforderung des Euryalos ist wieder nach dem Kerngesetz geformt, doch so, daß diesmal der Abschluß, weil er den Triumph des Odysseus bringen soll, das Übergewicht hat, während Einleitung und Kern fast gleichgewichtig sind. Wir erhalten dadurch 3 Stufen der Steigerung der Spannung: 1. die Aufforderung des Laodamas, an den Kampfspielen teilzunehmen, 2. die Kränkung des Euryalos, 3. den Triumph des Odysseus. Den ersten Abschnitt gestaltet der Dichter nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung. In einer Art von Vorspiel führt er zunächst die beiden Personen auf die Bühne: Laodamas, den der Dichter in η als den Lieblingssohn des Königs vorgeführt hatte, macht

---

ungastlichen Sinn der Phä. am deutlichsten bekundet, bildet eine Steigerung gegen den leisen Zug von Ungastlichkeit, der sich in der Frage des Eteoneus zeigt. 3. Die Götterburleske ist eine Steigerung gegen die lustigen Geschichten von Odysseus und die drastische Szene, wie Eidothea ihren Vater betrügt. Dort handelt es sich um eine im Grunde harmlose Täuschung des Vaters durch die Tochter, hier um einen wirklich herzkränkenden Betrug des Gatten durch die Gattin. Während dort Täuschung und Fang von derselben Person ausgehen, wird hier das Motiv gespalten: der Betrüger wird zum Betrogenen; der betrogene Ehemann fängt die betrügerischen Ehebrecher. Während dort das Mittel des Fanges höchst primitiv ist, ein paar Robbenfelle, ist es hier ein Kunstwerk allerersten Ranges, ein unsichtbares, spinnwebenfeines Netz. Während dort nur 4 Sterbliche Mitwisser des Fanges sind, sind hier alle Götter Zuschauer der Schmach der Ertappten.

[1]) Was in dreifacher Vorbereitung nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung vorbereitet ist (durch die Worte der Nausikaa und der Wasserträgerin und das wenig gastfreundliche Schweigen des Königs), wird jetzt zu einer Hauptszene herausgearbeitet.

[2]) Die Herausforderung des Euryalos hat zugleich den Zweck, die Heldenkraft des Odysseus zu zeigen. Sie ist der 2. Vorblick auf den Kampf mit den Freiern: der 1. in der Erzählung des Menelaos vor dem Ringkampf mit Philomeleides, der 3. nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung in σ kurz vor der Katastrophe in dem Faustkampf mit Iros (auch dieser ist eine Steigerung gegen den Diskoswurf, weil Od. den Mann persönlich überwindet und weil dieser Sieg im Angesicht der Feinde erfolgt).

[3]) Der Dichter hatte in der Ilias die Leichenspiele zu Ehren des Patroklos ausführlich geschildert, wonach er sich in der Odyssee nicht wiederholen wollte (Rothe, Odyssee S. 65).

[4]) Man beachte, daß gerade der Wettkampf ausführlicher erzählt wird, den Odysseus selber nachher für sich ablehnt.

unter den Jünglingen den Vorschlag, den Gast zur Teilnahme an den Kampfspielen aufzufordern, Euryalos stimmt zu.[1]) Für die Rede des Laodamas (145—51) wie für die des Odysseus (152—57) ergibt sich eine Dreiteilung. Für Laodamas: 1. positive Aufforderung zur Teilnahme an den Kampfspielen; 2. Begründung (Teilnahme am Kampfspiel verleiht Ruhm); 3. negativ: schüttele die Sorgen ab. Für Odysseus: 1. negativ: Ablehnung der Aufforderung; 2. Begründung (Sorgen liegen mir mehr im Sinn als Kampfspiele); 3. positiv: ich sehne mich nach der Heimat.[2])[3]) — In der 2. Stufe folgt auf die unbeabsichtigte Kränkung durch Laodamas die beabsichtigte durch Euryalos, auf die ablehnende Antwort des Odysseus an Laodamas die Strafrede gegen Euryalos. Euryalos' Rede (159—64) zeigt 3 Stufen des Hohnes: 1. negativ: Euryalos knüpft mit γάρ höhnisch an die in 154 liegende Weigerung des Odysseus in der Weise an, daß er ihm scheinbar zustimmt und einen Grund für seine Weigerung darin sieht, daß der Fremde ja auch nichts von Wettkämpfen zu verstehen scheine (während Laodamas dies im Gegenteil als selbstverständlich angenommen hatte); 2. positiv: er sieht in ihm einen Kaufmann; 3. höhnisch gibt er eine besondere Charakteristik des Kaufmanns, der nur auf Gewinn ausgeht und für etwas Höheres (in seinen Augen nur die eines edlen Mannes würdigen Wettkämpfe) keinen Sinn und keine Befähigung hat. Die Kränkung liegt besonders in ἁρπαλέων. Einen scharfen Redeschluß bildet οὐδ' ἀθλητῆρι ἔοικας (dem Eingang 159 entsprechend: Rahmentechnik). Odysseus' Rede (166—85) ist nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteilig: 1. Tadel des Euryalos, 2. Annahme der Herausforderung.[4]) — Die 3. Stufe gestaltet der Dichter zweiteilig durch Zerlegung in Handlung und

---

[1]) Auf die Person des Euryalos hat der Dichter schon vorher bedeutsam hingewiesen: 1. durch die Beilegung des Patronymikons; 2. durch das Epitheton βροτολοιγῷ ἶσος Ἄρηι (durch den Vergleich mit Ares wird die Vorstellung nerviger Kraft erweckt, die Euryalos vor allem zum Ringkampf befähigte, in dem er Sieger wurde); 3. durch Hervorhebung seiner Schönheit; 4. durch seine Stellung im Kern der Kämpfer.

[2]) Man beachte den gleichen Bau der beiden gegensätzlichen Reden: die Begründung steht beidemal im Kern, die positiven und negativen Gedanken haben chiastische Stellung.

[3]) Etwas Kränkendes lag in den Worten des Laodamas: ἔοικε δέ σε ἴδμεν ἀέθλους = „Jeder anständige Mensch versteht etwas von Wettkämpfen." Odysseus, durch sein Unglück mißtrauisch, sieht in der Aufforderung eine Art Komplott (deshalb der Plural): er hat das Zusammenstehen der Jünglinge bemerkt; man muß sich denken, daß Euryalos gleich hinter Laodamas herangekommen war.

[4]) Odysseus entgegnet dem letzten Worte des Euryalos mit ἀτασθάλῳ ἀνδρὶ ἔοικας. Dann erklärt er, daß die Götter nicht allen Menschen alle Güter geben; er unterscheidet zwei Arten von Menschen: der eine ist äußerlich unscheinbar, aber besitzt treffliche Redegabe (und Verstand, was als selbstverständliche Voraussetzung bei der ausführlichen Schilderung übergangen wird), der andere ist äußerlich stattlich, aber er versteht

Rede. Die Handlung selbst ist nach dem Kerngesetz dreiteilig; den Kern bildet der Wurf, die Einleitung die Auswahl des Diskos, den Schluß die Bezeichnung des Zieles durch Athene. Man beachte die Überlegung des Dichters bei der Wahl des Wettkampfes: es mußte ein Kampf sein, in dem Odysseus alle Kämpfer zugleich übertreffen konnte, und außerdem ein Kampf, in dem keiner nach seiner Niederlage einwenden konnte, er sei schon durch den vorhergehenden Wettkampf geschwächt gewesen; so blieb bloß der Diskoswurf und der Sprung übrig. Zum Springen aber war Elastizität der Beine notwendig, und diese fehlte dem Odysseus infolge des langen Schwimmens. Zweimal wendet der Dichter das Gesetz der Dreizahl an, um die Leistung des Odysseus zu erhöhen, bei der Auswahl: 1. Odysseus behält den Mantel an; 2. er wählt eine größere und 3. dickere Scheibe; bei dem Wurf selbst: 1. er wirft weit über die anderen hinaus; 2. es erhebt sich ein gewaltiges Sausen; 3. die Phäaken ducken sich bei dem Wurf. Dadurch entsteht eine humorvolle Szene, die durch den Kontrast zwischen dem Stolz (die beiden volltönenden Beiwörter!) und der Furchtsamkeit der Phäaken hervorgerufen wird. Der Diskoswurf des Odysseus bildet den Höhepunkt des Aktes. Nun soll die Wirkung des glücklichen Wurfes auf Odysseus noch erhöht werden, und zwar durch die freiwillige Anerkennung eines Phäaken, damit Od. es wage, die Phäaken auch zu anderen Wettkämpfen herauszufordern. Da aber der Charakter der Phäaken einer Anerkennung entgegensteht, so nimmt Athene die Gestalt eines Phäaken an, bezeichnet schnell das Ziel, wie weit Odysseus geworfen hatte, und spricht die anerkennenden Worte.[1])

Auf die Handlung des Triumphes folgt die Triumphrede (202—33), die ebenso wie jene durch das Kerngesetz bestimmt ist. Die Einleitung bildet die Herausforderung der Phäaken zunächst zum Diskoswurf, dann aber auch zu allen anderen Wettkämpfen, und zwar fordert Od. alle anderen Jünglinge heraus, nur einen Wettkampf mit Laodamas lehnt er ab; denn dieser sei sein Wirt.[2]) Im Kern hebt er seine besondere Fertigkeit im Bogen-

---

nicht, anmutig zu reden, und ihm fehlt der Verstand. Zu der zweiten Art gehöre Euryalos. Daß Odysseus sich zu der ersten Art rechnet, sagt er nicht ausdrücklich. Er zeigt aber selbst die von ihm gepriesene αἰδώς, indem er seine scharfen Worte mit „du hast mich aufgeregt" entschuldigt. Im zweiten Teil der Rede erklärt er, wegen der ungerechten Kränkung trotz seiner Stimmung den Wettkampf anzunehmen.

[1]) Man bemerke, daß Athene in dieser Rhapsodie wieder dreimal eingreift (Gesetz der Dreizahl): im Beginn des 1. Hauptteils, im Beginn und auf dem Höhepunkt des 2. Hauptteils.

[2]) Die Schonung des Laodamas läuft auf eine feine Zurechtweisung des jungen Mannes hinaus; denn 1. ist darin die sichere Voraussetzung enthalten, daß Laodamas besiegt werden würde, und 2. ein Hinweis auf die Taktlosigkeit des Laodamas: denn ebensowenig wie der Gast den Wirt,

schießen[1]) hervor, aber auch im Speerwurf sei er geübt.[2]) Den Schluß bilden die beiden Wettkämpfe, in denen Odysseus sich schwach fühlt (Sprung und Lauf). Es könnte auffallen, daß Odysseus hier von den Helden vor Troja als seinen Kriegsgefährten spricht. Der Dichter bereitet damit allmählich die Erkennung vor. Der Hörer muß wie bei dem Weinen des Odysseus während des 1. Liedes des Demodokos denken: jetzt werden sie ihn wohl erkennen (3. Spannung und Retardation).

Die Szene der Kampfspiele muß noch einen Abschluß erhalten, in welchem der Eindruck des Triumphes des Odysseus auf die Anwesenden geschildert und zugleich ein Übergang zu der folgenden Szene des Tanzliedes gefunden werden muß. Für diesen Abschnitt folgt der Dichter wiederum dem Kerngesetz. Am passendsten schien es ihm, die Wirkung zunächst auf das Volk anzugeben: die Phäaken schwiegen. Aber Odysseus' außerordentliche Leistung durfte nicht ohne anerkennende Worte bleiben; diese legt der Dichter darum dem König in den Mund. Es lag nahe, daß Alkinoos der Leistung des Odysseus gegenüber, die er in der Einleitung seiner Rede anerkannte, die Vorzüge[3]) der Phäaken hervorhob; diese bilden den Kern, und als Schluß ergab sich natürlich die Aufforderung an die Mannen, dem Gaste die Fertigkeiten zu zeigen, die auf dem Festplatze geübt werden konnten. Den Wettlauf hatte der Dichter schon ausführlich geschildert, und Odysseus hatte ja schon selbst erklärt, daß er darin augenblicklich sich nicht hervortun könne. Die Schiffahrtskunst der Phäaken sollte der Gast noch persönlich kennen lernen, Mahl, schöne Kleider und ein weiches Lager hatte er bereits genossen, das Bad behielt der Dichter sich aus triftigem Grunde für den Schluß der Rhapsodie vor; so

---

darf der Wirt den Gast zum Wettkampf herausfordern. Damit aber dieser Hinweis auf die Taktlosigkeit des Laodamas nicht zu sehr hervortrete, fügt er hinzu: ἔο δ' αὐτοῦ πάντα κολούει: womit gemeint ist, wenn er siege, errege er dadurch die Mißgunst des Gastgebers (die in einem geringeren Ausfall der Gastgeschenke zum Ausdruck kommen könnte).

[1]) Man beachte, daß Nausikaa in ζ 270 gesagt hatte: οὔ γὰρ Φαιήκεσσι μέλει βιὸς οὐδὲ φαρέτρη, also gerade die Fertigkeit, die hier Odysseus von sich am meisten rühmt; anderseits hat der Dichter gerade den Wettkampf der Phäaken etwas ausführlicher geschildert, den Odysseus für sich ablehnt. Ich halte dies für eine beabsichtigte Gegenüberstellung.

[2]) Der Dichter will einen Vorblick auf den Bogen- (und Speer-) kampf gegen die Freier anbringen, besonders durch die Erwähnung des Bogens des Eurytos, den Odysseus jetzt besitzt.

[3]) Nach dem Gesetz der Dreizahl nennt Alkinoos drei Vorzüge der Phäaken: 1. Fertigkeit im Wettlauf, 2. Schiffskunst, 3. ein schönes, bequemes und üppiges Leben. (Bei diesen nennt er 6 Einzelheiten, von denen je drei zusammengehören: Mahl mit Zitherspiel und Reigentanz; schöne Kleider, warme Bäder und weiche Lagerstätten. Wir erhalten also hier Verdoppelung des Gesetzes der Dreizahl, vgl. die 6 Gestalten, in die Proteus sich verwandelte, in δ 456 ff.)

konnte es sich auf dem Festplatze nur um die Vorführung eines Reigentanzes zur Zither handeln. Dazu fordert Alkinoos die Jünglinge auf. Den Abschluß der Szene bildet die Vorbereitung zum Tanz.

Die 2. Szene des II. Aktes, das Tanzlied (261—366), bestimmt der Dichter wieder durch das Kerngesetz: den Kern bildet das Tanzlied, die Einleitung der Tanz und den Schluß der Beifall. Nun kommt es auf den Inhalt des Tanzliedes an. Der Dichter wollte die Gemütserregung, die der Streit des Euryalos mit Odysseus hervorgerufen hatte, durch eine heitere Szene lösen.[1]) Dazu sollte diese eine Steigerung zu ϑ bieten (s. o. S. 160). Nun waren es in der Ilias besonders drei Götter (Gesetz der Dreizahl), die eine komische Rolle spielten: Hephäst, Ares und Aphrodite. So kam der Dichter auf den Gedanken, diese drei Götter zusammen in einer Götterburleske vorzuführen. Durch die Zusammenstellung dieser drei Götter und durch den Verlauf der Handlung der Götterburleske erreichte er noch einen anderen Zweck. Zu der Idee des Gedichts „der Held überwindet die Freier seiner treuen Gattin" wollte er zwei Parallelen, eine tragische und eine komische, im Verlaufe des Gedichts anbringen, sodaß auch hier das Gesetz der Dreizahl erfüllt wird.[2]) Die tragische Parallele ist das Geschick des Agamemnon: hier ist die Gattin nicht treu, und der Gatte wird durch den Buhlen getötet. Die komische Parallele ist unsere Götterburleske: hier ist die Gattin treulos, aber der Gatte siegt über die Ehebrecher.

Ob die Verbindung der Aphrodite mit Hephäst einer- und Ares anderseits durch Mythos oder Kultus gegeben war, wird sich nicht feststellen lassen. Die Beziehung zwischen Ares und Aphrodite kann der Dichter auch nach der Ilias gestaltet haben, wo er sie in der Diomedie und der Theomachie in enger Freundschaft vorführt. Wenn der Dichter hier die beiden in noch engerer Verbindung, einer Liebesvereinigung, darstellt, so ergibt sich,

---

[1]) Wie in der Ilias auf den Streit zwischen Agamemnon und Achill in A die komischen Götterszenen, auf die Erregung der Volksversammlung in B die Thersitesszene folgt, wie die Kämpfe der Diomedie durch die komischen Aphrodite- und Aresszenen, die Kämpfe der Achilleis durch die Theomachie unterbrochen werden, wie schließlich in ϑ die Gemütserregung infolge der Klage über Odysseus durch die Schwänke und (mit Steigerung) durch die drastische Szene des Fanges des Proteus gelöst wird.

[2]) Auf diese 3 Parallelen hat schon W. Jordan „Das Kunstgesetz Homers" usw. S. 34 aufmerksam gemacht, der außerdem als 4. das Verhältnis zwischen Menelaos, Helena und Paris dazu stellt. Auch wenn wir diese 4. Parallele heranziehen, erhalten wir eine Beobachtung des Gesetzes der Dreizahl in doppelter Beziehung: nämlich 1. drei menschliche Parallelen, zu denen die göttliche eine Steigerung bildet, und 2. neben dem Hauptmotiv (Odysseus, Penelope und die Freier) drei Nebenmotive: 1. Agamemnon, Klytämnestra und Ägisth, 2. Menelaos, Helena und Paris und 3. Hephäst, Aphrodite und Ares.

wenn wir Ilias und Odyssee als das Werk eines Dichters ansehen, wovon ich fest überzeugt bin, das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung. Die Verbindung von Krieg und Liebe — den beiden die Welt bewegenden Begriffen, die auch in der griechischen Philosophie eine wichtige Rolle spielen (vgl. φιλότης oder Ἀφροδίτη und νεῖκος des Empedokles), — lag nahe genug (les extrêmes se touchent). — Ebenso würden wir, Ilias und Odyssee zusammengenommen, für Hephäst drei komische Szenen erhalten: A, Σ und unsere Stelle der Odyssee. Auch hier würde eine Steigerung vorliegen: in Σ hat Hephäst die Charis zur Gattin, an unserer Stelle gibt der Dichter ihm — oder entnimmt das Motiv aus dem Mythos oder dem Kultus — die Göttin der Schönheit selber zur Gattin (wieder der Satz: les extrêmes se touchent). Das Tanzlied (266—366) selbst folgt dem Kerngesetz. Einleitung (der Fang) und Schluß (die Lösung) stehen im Kontrast. Den Kern bildet die drastische Szene: die Götter am Lager der gefangenen Ehebrecher. Die Einleitung ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig, der Kern und der Schluß nach dem Kerngesetz dreiteilig.[1] [2] [3] Den Abschluß findet das Tanzlied durch den Beifall des Odysseus und der Phäaken.

---

[1] Im einzelnen möge über das Tanzlied noch folgendes bemerkt werden. Der Dichter überläßt es der Phantasie des Hörers, sich das märchenhafte Zaubernetz näher auszumalen. Lustig ist der tragikomische Zug: der betrogene Ehemann lockt den Galan selbst in die Falle. Treffliche Charakteristik des Draufgängers Ares und der sich ihrer Macht bewußten Aphrodite, ebenso treffende Charakteristik Hephästs: „So lange er noch nicht dem Augenschein gegenübersteht, ist Kummer und Beschämung das vorherrschende Gefühl, alsdann aber lodert sein Zorn auf" Weck. In bitterem Sarkasmus (307 f.) hebt er seine Fehler (χωλός, ἠπεδανός) gegen die Schönheit des Ares hervor, gibt diesem das Beiwort ἀτδηλος und verwünscht die Eltern und den Tag seiner Geburt (Wechsel in der Stimmung: Kummer und gleich darauf wieder Sarkasmus); deshalb freut er sich über die Strafe der Frevler (doppelter Ausdruck und die beiden Gegensätze μίνυνθά γε und καὶ μάλα περ φιλέοντε). Alliteration in δόλοις καὶ δεσμοῖς „Falle und Fessel" (Weck). Dann werden die 3 Götter mit Namen genannt, die nachher redend eingeführt werden (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung, Anaphora von ἦλθε), jeder mit seinem Epitheton, (in umgekehrter Reihenfolge als wie sie nachher sprechen: natürlich muß Poseidon als der Würdigste zuerst genannt werden). Bemerkenswert ist, daß Zeus nicht erscheint. Daß aber noch andere Götter da sind, geht aus 328 τις hervor. In der Spottrede wird zuerst der allgemeine Satz „schlechte Tat gedeihet nicht" betont, dann das Komische der Situation und die Ironie des Schicksals, daß der ὠκύτατος θεῶν von dem βραδύς, der noch dazu χωλός ist (Stellung!), ereilt worden ist. Man beachte die köstliche Charakteristik auch dieser drei Götter: Poseidon voll ernster Teilnahme für Ares (gerade durch die Reden der beiden jüngeren Götter wird er zum Eingreifen veranlaßt), Apollon in gehaltenem Scherz, der in seinem Sinne wie in seinem Tun leichtfertige Hermes ist am mutwilligsten. Während Apollon nur von der gegenwärtigen Situation spricht und dabei nicht einmal sagt, daß auch er für sich die Frage mit ja beantworten würde, auch nur weil er den leicht-

Die 3. Szene des Aktes auf dem Festplatz (370—416) vereinigt noch einmal die 3 Hauptpersonen des Aktes, den König, Odysseus und seinen Gegner Euryalos, und zwar werden diese drei Personen auf die drei Teile der Szene in der Weise verteilt, daß Alkinoos und Odysseus in dem 1., Euryalos und Odysseus in dem 3. Teil auftreten, die Mitte dagegen einer Rede des Alkinoos gehört, die sich wieder an die beiden anderen Personen richtet. Ferner verbindet diese Szene die beiden Motive der beiden vorausgehenden Szenen, den Streit mit Euryalos und den Tanz, und bringt beide zum Abschluß, naturgemäß in chiastischer Stellung. An den Reigentanz und das Tanzlied schließt sich jetzt ein Solotanz zweier Söhne des Königs. Durch die Person der Tänzer erhält dieser Tanz seine gesteigerte Bedeutung.[1])

Der Dichter wendet wieder das Kerngesetz an: den Kern bildet der Solotanz, die Einleitung die Aufforderung des Alkinoos dazu, den Abschluß der Beifall. Auch die Rede des Alkinoos (387—97) zeigt dasselbe Gesetz. Einleitung und Schluß bringen, wie gesagt, die beiden Motive der vorausgehenden Szenen zum Abschluß: in der Einleitung spricht Alkinoos seine Freude über den Beifall des Odysseus aus, im Schluß fordert er Euryalos auf, den Gast zu versöhnen. Der Kern führt ein neues Motiv ein, das der Hörer schon längst erwartet hat, die Aufforderung an die Geronten, dem Gast Gastgeschenke zu geben. Der König hätte diese Aufforderung gleich mit der Aufforderung zum Geleit des Fremden verbinden können, aber der Dichter hat das Szenenspaltungsgesetz angewandt (s. o. S. 158), dadurch erreicht er eine Steigerung in drei Stufen: 1. die Entsendung; 2. die Gastgeschenke nach dem Beweis der körperlichen Überlegenheit des Gastes über die Phäaken einerseits und nach der Anerkennung der Vorzüge der Phäaken seitens des Gastes (zweifaches Lob nach dem Reigen- und nach dem Solotanz) ander-

---

fertigen Sinn des Hermes kennt, die Frage an diesen richtet, geht Hermes weit darüber hinaus (ξεσμοὶ τρὶς τόσσοι ἀπείρονες und πᾶσαι θέαιναι). Die zuerst abschlägige Antwort des Hephäst auf die Bitte des Poseidon, die beiden Ehebrecher zu lösen, soll diese und die Hörer (Szenenspaltung, Retardation!) auf die Folter spannen, und zugleich einerseits das Mißtrauen des Hephäst (der Geschädigte ist leicht mißtrauisch), anderseits den Einfluß und die Achtung des Poseidon ausdrücken, der schließlich doch die Lösung erreicht.

[2]) Nach diesen Erörterungen und im Hinblick auf die Symmetrie sowohl des II. Aktes (Formel a=b+c) wie des ganzen Hauptteils (Formel a+c=b ½ kann ich die Ansicht Aristarchs und vieler moderner Kritiker, daß die Götterkomödie eine Interpolation sei, nicht gutheißen, vgl. auch Rothe S. 66.

[3]) Wie für die Schwänke von Odysseus und die drastische Erzählung vom Fang des Proteus hat der Dichter auch für die Götterburleske einen passenden Hintergrund gewählt, das fröhliche Volk der Phäaken. Vgl. Rothe S. 66.

[1]) Steigerung gegen die beiden Springer in ϑ.

seits; 3. Vermehrung der Geschenke nach der Erzählung der Irrfahrten (λ 339 und ν 12).[1][2].

Die Ausführung der abschließenden Aufforderung an Euryalos, den Gast zu versöhnen,[3]) bildet den Ausklang der 3. Szene, den der Dichter wieder nach dem Kerngesetz gestaltet. Im Kern muß natürlich die Rede des Euryalos an Odysseus stehen, als Einleitung paßt eine Antwort des Euryalos auf die Aufforderung des Alkinoos, den Beschluß bildet eine Antwort des Odysseus. Dem Könige gegenüber erklärt Euryalos seine Bereitwilligkeit, seinem Gebot zu folgen. Von den Worten der Versöhnung schweigt er als selbstverständlich, da er doch das Geschenk nicht stumm überreichen kann; er hebt aber in naiver Weise (vgl. Telemach in α 312 und Menelaos in δ 614: Gesetz der Dreizahl) den Wert des Geschenkes hervor. Die beiden Reden, des Euryalos Versöhnungsrede und Odysseus' Antwort, sind natürlich zweiteilig, da es sich um Vergangenheit und Zukunft handelt: so zerfällt des Euryalos Rede in Versöhnung und Segenswunsch und des Odysseus Antwort in chiastischer Stellung in Erwiderung des Segenswunsches und die Annahme der Versöhnung und den Dank dafür. [4])

Die Szene zwischen Euryalos und Odysseus hatte die gleichzeitige Herbeischaffung der Geschenke gedeckt. Nun hatte der Akt auf dem Festplatze seinen Abschluß erreicht, und damit hätte die Rhapsodie endigen können. Aber das entsprach nicht dem Sinn des Dichters: mit Nausikaa hatte die Rhapsodie begonnen, mit ihr sollte sie auch schließen (Rahmentechnik). Zu-

---

[1]) Wir erhalten so eine dreimalige Aufforderung, Geschenke zu geben (Gesetz der Dreizahl).

[2]) Durch diese Aufforderung des Alkinoos wird zugleich der nächste Akt vorbereitet.

[3]) Wichtig ist das ἑ αὐτὸς, das bedeutet: ihn persönlich, nicht etwa bloß durch ein entschuldigendes Wort an den König. Alkinoos legt ihm also die schwerere Art der Versöhnung auf, aber er wirbt durch seine Worte schon für Euryalos; denn nun braucht dieser nicht zu befürchten, daß Odysseus die Versöhnung zurückweisen werde, da er in diesem Falle einem offen ausgesprochenen Wunsche des Königs entgegen gewesen wäre.

[4]) Euryalos will schon durch die Anrede mit vorangestelltem πάτερ den Fremden versöhnlich stimmen, dann bittet er um Vergessenheit für seine Worte (δεινόν betont), wobei er die sprichwörtliche Redensart gebraucht: die Winde sollen es verwehen! Darauf folgt der Segenswunsch, daß der Fremde seine Gattin und sein Vaterland nach den langen Leiden wiedersehen möge. (Daß Odysseus verheiratet ist, erfuhr Euryalos aus den Worten des Alkinoos 243, diesen läßt es der Dichter κατὰ τὸ σιωπώμενον wissen). Odysseus erwidert die herzlichen Worte in gleicher Weise: das χαῖρε des Euryalos steigert er durch μάλα; auch er spricht einen Segenswunsch aus, wünscht, daß jener das Geschenk nie vermissen möge (dadurch wird der Wert anerkannt), und betont zum Schluß die Versöhnung durch Worte (das Wort hatte ihm die Wunde geschlagen, das Wort hat sie geheilt).

gleich aber sollte natürlich eine Steigerung damit verbunden werden. Während die Nausikaaszene der Einleitung eine Szene epischer Kleinmalerei war, sollte die Schlußszene das Gemüt mit inniger Teilnahme erfüllen: es mußte die Abschiedsszene sein, die hier ihren rechten Platz hat. Den Abschied von Nausikaa bis zur Abfahrt des Helden zu verschieben, vermied der Dichter aus zwei Gründen: 1. wäre der Abschied von der Begegnung zu weit getrennt gewesen, da die Rhapsodien der Irrfahrten dazwischen gelegen hätten (äußerer Grund); 2. wäre die Jungfrau dann natürlich hinter den Eltern zurückgetreten. Wie der Dichter die beiden allein — die Mägde zählen dabei natürlich nicht mit — zusammengeführt hatte, so wollte er sie auch allein von einander Abschied nehmen lassen; dadurch erhielt die Jungfrau auch größere Freiheit, ihre Gefühle dem Helden gegenüber zu äußern (innerer Grund).

Da der Dichter nun die Jungfrau nicht im Männersaal anwesend sein lassen durfte, kam er auf den Gedanken, Odysseus ihr auf dem Wege vom Bade begegnen zu lassen. Der Baderaum lag, wie man annehmen muß, ebenso wie die θάλαμοι in dem hinteren Teil des Palastes. So wird auch dieses typische Element, das wir vermissen würden, nachdem Alkinoos es ausdrücklich in der Schilderung der Vorzüge der Phäaken aufgeführt hatte, nicht vergessen. Das Bad, das einen wesentlichen Teil der gastlichen Aufnahme bildet (s. o. S. 72), hätte am Morgen vor der Versammlung oder wenigstens vor dem Mahle stattfinden können, auch die Einlegung der Badeszene etwa gleichzeitig mit der Zurüstung des Schiffes wäre möglich gewesen, aber der Dichter sparte sich die Szene eben auf, um sie als Einleitung zu der Szene des Abschieds von Nausikaa zu verwerten. Entweder hatte Nausikaa, wie Polykaste in γ, die Aufsicht über die Bereitung des Bades für den Gast oder, wahrscheinlicher, sie hatte davon gehört und stellte sich ihm in den Weg, um von ihm Abschied zu nehmen. Am Abend nach dem Mahle sollte er ja, wie der König bestimmt hatte, abfahren.[1])

Das Bad muß aber vorbereitet werden, und zwar wendet der Dichter hier das Gesetz der Dreizahl an: 1. Alkinoos spricht zu Arete davon, 2. Arete gibt den Mägden den Befehl, 3. die Schaffnerin meldet dem Gast, daß das Bad fertig sei. Die Vorbereitung zu dem Bade verbindet der Dichter zugleich mit dem in der vorigen Szene vorbereiteten Motiv der Besorgung der Geschenke: die Geschenke der Geronten, die auf dem Festplatz während der Euryalosszene zusammengebracht waren, werden in den Palast geschafft und von Alkinoos der Arete

[1]) Auch dies begründet die Stellung der Nausikaaszene vor den Irrfahrten.

übergeben. Nun ist es natürlich, daß auch der König und die Königin dem Gaste Geschenke geben (vgl. Menelaos und Helena). In der Rede des Alkinoos (424—32) bringt der Dichter eine dreifache Vorbereitung (nach dem Gesetz der Dreizahl) auf das Folgende an: Bad, Mahl, Gesang. Der 2. Teil der Szene zerfällt in zwei parallele Handlungen: während der Vorbereitungen zum Bade (τόφρα) packt Arete die Geschenke ein und ruft Odysseus, er solle selbst die Lade verschnüren, damit ihm niemand etwas entwende, wenn er unterwegs schlafe. [1]) Odysseus verschnürt die Lade mit einem Knoten, den er von Kirke gelernt hatte. Diese Angabe soll den Knoten als einen „Zauberknoten" bezeichnen (märchenhafter Zug). [2]) Der Dichter hätte die Verpackung der Geschenke, ebenso wie die Bereitung des Bades, durch eine Schaffnerin besorgen lassen können. Aber er will die Königin, die beim Empfange des Odysseus und schon vorher eine solche Rolle gespielt hatte, nicht in Vergessenheit geraten lassen. Deshalb führt er sie gegen Schluß der Rhapsodie noch einmal vor (Rahmentechnik, vgl. auch das Zwischenaktsgespräch in λ).

In der reizenden kleinen Abschiedsszene zwischen Nausikaa und Odysseus muß nun natürlich Nausikaa beginnen, damit der Dichter in Odysseus' Rede eine Steigerung anbringen kann (äußerer Grund), und weil sie sich ja zu diesem Zwecke ihm in den Weg gestellt hat (innerer Grund). Mit lebhaftem Aufwallen des Gefühls bittet sie den Gast, ihrer auch in der Heimat zu gedenken. Das stimmt mit dem Eindruck, den Odysseus auf sie gemacht hatte und der auch jetzt wieder hervorgehoben wird (ϑαύμαζεν 459). Um aber die Freiheit dieser Worte, die unweiblich erscheinen könnten, zu verwischen, fügt sie mit verschämtem Lächeln in scherzhaftem Ton hinzu: du schuldest mir ja Lohn für deine Rettung. [3]) In seiner Antwort steigert Odysseus die von Nausikaa gebrauchten Ausdrücke: das μνήσῃ durch ϑεῷ ὣς εὐχετοῴμην (Parallelismus mit ζ 149 f.), dem ζωάγρια ὀφέλλεις entspricht das Schlußwort σὺ γάρ μ' ἐβιώσαο.

Mit der Rückkehr in den Saal schließt die Rhapsodie (vgl. Drerup S. 429). Draheim läßt sie noch bis ι 36 reichen. Abgesehen von der oben S. 166 angegebenen Zahlensymmetrie des 2. Hauptteils nach der Formel $a + c = b/_2$ bestimmen mich

[1]) Den Schlaf hatte schon Alkinoos η 318 angekündigt. Hier erhalten wir eine Vorbereitung auf ν, wo Odysseus wirklich fürchtet, die Phäaken hätten ihm etwas von seinen Schätzen entwendet.

[2]) Kurzer Ausblick auf das 2. Hauptabenteuer, wie in ζ 6 f. auf das 1., die Kyklopie.

[3]) „Bezeichnend auch ist — der Dichter versteht es, die Worte dem Charakter der Personen entsprechend zu wählen —, daß er für sie nur der ξεῖνος ist, daß sie nur von seiner Heimat, nicht, wie die andern zuletzt, von seinem Weib und Kind spricht." Rothe S. 68.

folgende Gründe, der Abgrenzung Drerups zu folgen: 1. Wir erhalten dadurch die vortreffliche Einrahmung der Rhapsodie durch die beiden Nausikaaszenen bei Beginn und am Schluß. 2. Wir haben bisher in allen Rhapsodien eine Einleitung von einigem Umfange gefunden,[1]) und nun soll gerade der Hauptabschnitt im ersten Teile des Gedichts, die Erzählung der Irrfahrten, mit einer Einleitung von zwei Versen beginnen? 3. Die Wiederholung und Steigerung des Motivs der Rührungsszene wird besser einer neuen Rhapsodie überwiesen,[2]) wie die dreimalige Wiederholung des Motivs der Mißhandlung durch die drei Freier drei verschiedenen Rhapsodien angehört, ebenso die drei Erkennungsszenen mit Telemach, Eurykleia und Penelope.

Was die Linienführung der Rhapsodie angeht, so liegt die Höhe des 1. Hauptteils in der Rede des Alkinoos in den V. 191—198, in denen er dem Fremden das Geleit zusagt. Wir erhalten also langsamen Aufstieg und viermal kürzeren Abstieg (49 V.). Der 2. Hauptteil erreicht den Gipfel in dem Triumph des Odysseus 186—233. Hier ist der Aufstieg kürzer, der Abstieg länger (236 V.). Wenn wir überlegen, an welcher Stelle eine Atempause einzulegen wäre, so müßte sie, vom Ruhepunkte in der Spannung aus bestimmt, nach dem 1. Hauptteil, der mit dem Schlafengehen schließt, angebracht werden. Aber dann wäre der Vortragsteil nach der Pause länger als der vor derselben, auch würde der zweite Teil infolge der Gemütserregung der Rührungsszene und der Streitszene mit Euryalos den Rhapsoden physisch und seelisch stärker in Anspruch nehmen. Man kann deshalb vielleicht daran denken, die Atempause nach dem I. Akt des 2. Hauptteils anzusetzen, nach dem ja auch durch den Wechsel des Schauplatzes ein immerhin größerer Einschnitt der Handlung eintritt; so wären dann der ausgeruhte Sänger und auch die Zuhörer der neu eintretenden Erregung des Gemüts besser gewachsen. Es würden dann 450 V. vor, und 365 V. nach der Pause fallen.

Betrachten wir nun noch die Beziehungen unserer Rhapsodie zu anderen Rhapsodien und ihre Stellung in dem ganzen Gedicht. Der Zusammenhang mit der vorhergehenden Rhapsodie, mit der sie ja auch eine Rhapsodiengruppe bildet, ist

---

[1]) In der 1. das Proömium, die Situationsangabe und die Götterversammlung, in der 2. das Gebet Telemachs und die Begegnung mit Athene, in der 3. die Ankunft der Fremden in Sparta und das Gespräch des Eteoneus mit Menelaos, in der 4. die 2. Götterversammlung, in der 5. die Begegnung des Odysseus mit Athene und der Gang zum Palaste.

[2]) Das Motiv, daß der Gast zu Tränen gerührt wird, sich aber seine Rührung nicht merken lassen will, begegnet uns dreimal: bei Telemach in δ und zweimal bei Odysseus in ϑ (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

natürlich der allerengste (s. o. S. 147). Das gleiche gilt auch von dem Zusammenhange mit der folgenden Rhapsodie, weshalb Draheim sie ja bis ι 36 reichen ließ. Einzelne Hinweise auf den 1. Hauptteil der 4. Rhapsodie (ε) finden sich in η 263 Ζηνός ὑπ' ἀγγελίης auf die Botschaft des Hermes und überhaupt in der ganzen Erzählung des Odysseus von Kalypso, dem Sturm und der Landung auf Scheria, die ja nur eine ἀνακεφαλαίωσις von ε ist (vgl. auch ϑ 452 f.), auf den 2. Hauptteil (ζ) in den Gesprächen mit der Wasserträgerin und Alkinoos über Nausikaa, in der Abschiedsszene zwischen Nausikaa und Odysseus. Rückweise auf den Aufenthalt Telemachs bei Nestor und Menelaos liegen natürlich nicht offen vor, aber auf Schritt und Tritt sind uns Parallelen, Abwechslungen, Kontraste und Steigerungen zu γ und besonders zu δ begegnet, sodaß unsere Rhapsodie klärlich nur im Hinblick auf jene (2. u. 3.) Rhapsodien gedichtet sein kann.

Offene Hinweise auf die Irrfahrten finden wir in η 250f. (vgl. μ 415 und 446 f. Zerschmetterung des Schiffes durch Zeus und Rettung auf die Insel der Kalypso), ferner in der Erwähnung der Kirke in 448. Auf die Heimkehr des Odysseus weisen die Stellen hin, in denen von dem Geleit die Rede ist (z. B. η 318), und diejenigen, in denen von den Geschenken gesprochen wird, besonders ϑ 443 ff. (Verschluß der Lade). Auf die Tisis bereiten 2 Stellen vor: η 215 (auf die spätere Rolle als hungriger Bettler) und ϑ 215 ff., wo Od. seine Fertigkeit im Bogenschießen rühmt, insbesondere die Erwähnung des Eurytos (226), mit dessen Bogen er die Freier erlegen soll. Man muß überhaupt den Gedanken des Dichters, den Helden zuerst unbekannt bei den Phäaken Aufnahme und große Ehre finden zu lassen, als einen beabsichtigten Kontrast ansehen zu den Mißhandlungen, die der Held in seinem eigenen Palaste erdulden sollte. Ganz ohne Kränkung sollte es aber auch bei den Phäaken nicht abgehen (Euryalos). Aber wie er hier über diesen einzelnen Gegner durch seine Manneskraft triumphiert, so erwacht in dem Hörer auch die Erwartung, daß er in seinem Palaste über die Menge der Freier triumphieren werde. Während nun hier der Konflikt durch das Eingreifen des Königs gütlich beigelegt wird, soll er dort nur durch den Tod der Gegner und zwar mit Hilfe eines mächtigeren Beistandes, der Göttin Athene, ausgetragen werden; aber auch dort soll ein zweiter Konflikt, der sich aus dem ersten mit Notwendigkeit ergibt (Verdoppelung der Motive mit Steigerung), der mit den Ithakesiern, gütlich und zwar wiederum mit Hilfe derselben Göttin beendigt werden.[1])

[1]) Vielleicht kann man auch eine Anspielung auf die Tisis sowohl wie auf die Irrfahrten in der Wahl der Namen von 3 Gegnern sehen, mit denen es Odysseus zu tun hat: Euryalos, Eurylochos und Eurymachos (Gesetz der Dreizahl), vgl. auch die 3 Schaffnerinnen, Eurykleia, Eurymedusa, Eurynome.

Die Stellung der 5. Rhapsodie in der Handlung des ganzen Gedichts ist folgende. Durch die 4. Rhapsodie war die Heimkehr des Helden von der Kalypso durch die Sendung des Hermes ermöglicht, durch den Sturm in Frage gestellt, aber doch nur vorübergehend aufgehalten worden; durch die Landung auf Scheria und die Begegnung mit Nausikaa war die Handlung dann einen Schritt weiter geführt, indem durch die Überreichung der Kleider dem Fremden der Eintritt in die Stadt und den Königspalast ermöglicht wurde. In unserer Rhapsodie wird die Handlung nun noch einen weiteren Schritt vorwärts gebracht. Der Held wird als Gast von dem König aufgenommen, ihm die Entsendung in der Volksversammlung ausdrücklich zugesagt und bereits das Schiff gerüstet. Der Hörer erwartet die Abfahrt am Abend. Da soll in den nächsten Rhapsodien durch die Erzählung der Irrfahrten eine neue Retardation eintreten. Statt am Abend des 2. Tages, wie Alkinoos ihm gesagt hat, soll die Abfahrt erst am Abend des 3. Tages erfolgen.

Fünfte Rhapsodie (η 1—ϑ 469).

Odysseus von Alkinoos als Gast aufgenommen. Volksversammlung und Gastmahl, Kampfspiele und Tänze, Gastgeschenke (347+469).

Erster Hauptteil (η 1—347): Odysseus wird von Alkinoos als Gast aufgenommen (133 + 96 + 118).[1]

I. 1—133 Bis zu Odysseus' Eintritt in den Palast (13 + 68 + 52).[2]
  a) 1—13 Nausikaas Heimkehr (6 + 7).[3]
    1. 1—6 Ankunft im Hof (2 + 4).
      α) Während des Gebets des Odysseus fährt Nausikaa zur Stadt (2); β) Ankunft im Palast, Empfang durch die Brüder (1 + 2 + 1).
    2. 7—13 Nausikaa geht in ihr Gemach (1 + 5 + 1).
  b) 14—81 Athene geleitet Odysseus zum Palast und gibt ihm Auskunft über das Königshaus (32 + 32 + 4).
    1. 14—45 Begegnung und Gang zum Palast (7 + 16 + 9).[4]
      α) Athene tritt Odysseus entgegen (4 + 3); β) Gespräch (6 + 10); γ) Gang zum Palast (2 + 4 + 3).
    2. 46—77 Auskunft über das Königshaus (5 + 20 + 5).[5]
      α) Einleitung: Hier ist der Palast, du wirst drinnen die Geronten finden, geh nur getrost hinein (3 + 2); β) Auskunft über Arete (3 + 10 + 7); γ) Arete verdient die Ehre; wenn sie dir geneigt ist, wirst du in dein Vaterland gelangen (2 + 3).

3. 78—81 Abschluß: Athene verläßt Scheria und geht nach Athen (2 + 2).

c) 82—133 Beschreibung des Palastes und der Gärten des Alkinoos (30 + 20 + 2).[6])

1. 82—111 Der Palast (9 + 12 + 9).

α) Das Äußere (4 + 5); β) die innere Ausstattung (4 + 5 + 3); γ) die fünfzig Dienerinnen (5 + 4).

2. 112—131 Der Garten (2 + 18).

α) Einleitung: Lage, Ausdehnung und Umzäunung des ganzen Gartens (2); β) die drei Teile des Gartens (8 + 5 + 5).

3. 132 f. Kurzer Abschluß: Odysseus bewundert die Gaben der Götter an Alkinoos (2).

II. 134—229 Aufnahme des Odysseus (33 + 63).[7])

a) 134—166 Odysseus bittet um Aufnahme (12 + 9 + 12).

1. 134—145 Odysseus betritt den Saal und umfaßt Aretes Kniee (2 + 8 + 2).

α) Odysseus' Eintritt (2); β) Odysseus durchschreitet den Saal und wirft sich vor Arete nieder, der Nebel weicht (3 + 3 + 2); γ) Staunen der Anwesenden (2).

2. 146—154 Odysseus' Bitte (7 + 2).

α) Odysseus' Worte (2 + 3 + 2); β) Abschluß: er setzt sich an den Herd in die Asche, die Anwesenden schweigen (2).

3. 155—166 Fürsprache des Echeneos (4 + 8).

α) Einführung des Echeneos (1 + 2 + 1); β) seine Worte (3 + 4 + 1).

b) 167—229 Alkinoos nimmt den Odysseus auf (17+23+23).[8])

1. 167—183 Die feierliche Aufnahme (5 + 6 + 6).

α) Alkinoos läßt Odysseus auf dem Sessel des Laodomas Platz nehmen (1 + 2 + 2); β) Odysseus erhält zu essen (3 + 2 + 1); γ) Trankspende (1 + 3 + 2).

2. 184—206 Rede des Alkinoos (5 + 8 + 8).

α) Einladung an die Geronten zum Mahl für den nächsten Tag (2 + 3); β) Ankündigung des Geleits für den Fremden (4 + 4); γ) Erwägung der Möglichkeit, daß der Fremde ein Gott ist (2 + 6).

3. 207—229 Antwort des Odysseus und Abschied der Geronten (19 + 4).

α) Rede des Odysseus (7 + 7 + 4); β) Zustimmung der Geronten, Spende und Abschied der Geronten (2 + 2).

III. 230—347 Gespräch zwischen Arete, Alkinoos und Odysseus. Schlafengehen (68 + 36 + 14).[9])

a) 230—297 Aretes Frage nach den Kleidern und Antwort des Odysseus (10 + 58).

1. 230—239 Arete erkennt die Kleider und fragt Odysseus danach (3 + 3 + 4).
   α) Abräumen der Tische (2 + 1); β) Arete erkennt die Kleider (1 + 2); γ) die Frage der Arete (1 + 1 + 1).
2. 240—297 Antwort des Odysseus (3 + 53 + 1).[10])
   α) Einleitung (2 + 1); β) die Erzählung (17 + 26 + 10); γ) Schluß: ich habe dir die Wahrheit gesagt (1).

b) 298—333 Gespräch zwischen Alkinoos und Odysseus (10 + 26).[11])
1. 298—307 Erster Redegang (4 + 6).
   α) Alkinoos tadelt Nausikaa (1 + 2); β) Odysseus verteidigt Nausikaa (1 + 3 + 1).
2. 308—333 Zweiter Redegang (21 + 5).
   α) Rede des Alkinoos (2 + 6 + 4 + 6 + 2); β) Antwort des Odysseus (3).

c) 334—347 Das Schlafengehen (5 + 5 + 4).[12])
1. 334—338 Arete bricht das Gespräch ab und befiehlt den Dienerinnen, dem Fremden das Lager zu bereiten (5).
2. 339—343 Die Dienerinnen führen den Befehl aus (1 + 3 + 1).
3. 344—347 Die Nachtruhe (2 + 2).

Zweiter Hauptteil (ϑ 1—469): Volksversammlung und Gastmahl. Kampfspiele und Tänze. Gastgeschenke (103 + 313 + 53).[13])

I. 1—103 Versammlung, Zurüstung des Schiffes und Mahl (47 + 9 + 47).

a) 1—47 Volksversammlung (23 + 22 + 2).[14])
1. 1—23 Zusammenkommen der Versammlung (6 + 11 + 6).
   α) Nach dem Aufstehen gehen Alkinoos und Odysseus zur Versammlung (3 + 3); β) auf Athenes Ladung strömt das Volk zur Versammlung und staunt den Fremden an (4 + 4 + 3); γ) Athene hat Odysseus verschönert (3 + 3).
2. 24—45 Rede des Alkinoos (2 + 6 + 6 + 6).
   α) Der Fremdling bittet um Geleit (3 + 3); β) 52 Jünglinge sollen alles zur Fahrt vorbereiten und dann in den Palast zum Mahle kommen (3 + 3); γ) auch die Geronten lade ich zum Mahle, man soll auch den Sänger rufen (3 + 3).
3. 46 f. Kurzer Abschluß: Alkinoos und die Geronten gehen in den Palast; der Sänger wird geholt (2).

b) 48—56 Zurüstung des Schiffes durch die 52 Jünglinge (2 + 6 + 1).[15])
1. 48 f. Sie gehen zum Strande (2).
2. 50—55 Sie machen das Schiff zurecht (2 + 3 + 1).
3. 56 Sie gehen in den Palast (1).

c) 57—103 Das Mahl und das Lied des Demodokos (15 + 32).

1. 57—71 Das Mahl (5 + 7 + 3).[16])

α) Ankunft der Gäste und Zubereitung des Mahles (2 + 2 + 1); β) Ankunft des Sängers (3 + 4); γ) das Mahl des Sängers und aller Gäste (3).

2. 72—103 Das Lied des Demodokos und seine Wirkung (11 + 10 + 11).[17])

α) Das Lied (3 + 8); β) die Wirkung des Liedes auf Odysseus (4 + 3 + 3); γ) Eingreifen des Alkinoos (3+8).

II. 104—416 Auf dem Festplatz: Kampfspiele, Tanz und Tanzlied (von Ares und Aphrodite); Schlußszene (157+109+ 47).[18])

a) 104—260 Die Kampfspiele und die Kränkung des Odysseus durch Euryalos (27 + 103 + 27).

1. 104—130 Kampfspiele der Phäaken (7 + 9 + 11).[19])

α) Die Versammlung (1 + 4 + 2); β) die Kämpfer (4 + 3 + 2); γ) die Wettkämpfe (6 + 2 + 3).

2. 131—233 Die Herausforderung des Odysseus durch Euryalos (27 + 28 + 48).[20])

α) Laodomas und Odysseus (12 + 15); β) Euryalos und Odysseus (7 + 21); γ) der Triumph des Odysseus (13 + 35).

3. 234—260 Abschluß der Kampfspiele und Übergang zu dem Tanzliede des Demodokos (1 + 21 + 5).[21])

α) Schweigen der Phäaken (1); β) Rede des Alkinoos (5 + 9 + 6); γ) Vorbereitung zum Reigentanz (2+2+1).

b) 261—369 Der Tanz und das Tanzlied von Ares und Aphrodite (5 + 101 + 3).[22])

1. 261—265 Der Tanz (1 + 3 + 1).

2. 266—366 Das Tanzlied von Ares und Aphrodite (34+33+34).

α) Der Fang der Ehebrecher (19 + 15); β) die Götter am Lager der gefangenen Ehebrecher (6 + 15 + 12); γ) die Lösung (10 + 16 + 8).

3. 367—369 Beifall des Odysseus und der Phäaken (3).

c) 370—416 Solotanz zweier Ballspieler, Rede des Alkinoos und Versöhnung des Odysseus mit Euryalos (15 + 15 + 17).[23])

1. 370—384 Solotanz zweier Ballspieler (2 + 9 + 4).

α) Aufforderung des Alkinoos, dem Gast einen Solotanz vorzuführen (2); β) der Tanz der Ballspieler (2 + 5 + 2); γ) Beifall des Odysseus (1 + 3).

2. 385—399 Rede des Alkinoos (2 + 11 + 2).

α) Einleitungsverse (2); β) Worte des Alkinoos (2+7+2); γ) Zustimmung der Geronten und Absendung der Herolde nach den Geschenken (2).

3. 400—416 Versöhnung des Odysseus mit Euryalos (6+6+5). α) Euryalos' Rede an Alkinoos (2 + 3); β) Euryalos überreicht dem Odysseus sein Schwert als Geschenk und bittet um Verzeihung (2 + 4); γ) Odysseus dankt und legt das Schwert an (1 + 3 + 1).

III. 417—469 Die Geschenke, Bad des Odysseus und Abschied von Nausikaa (32 + 8 + 13).[24]

a) 417—448 Die Geschenke (16 + 16).

1. 417—432 Ankunft der Geschenke (6 + 10).

α) Die Geschenke werden in den Palast gebracht (2 + 2 + 2); β) Rede des Alkinoos an Arete (2+4+3).

2. 433—448 Vorbereitung des Bades für Odysseus und Verpackung der Geschenke (5 + 11).

α) Bereitung des Bades für Odysseus (2 + 3); β) Verpackung der Geschenke (4 + 4 + 3).

b) 449—456 Bad des Odysseus (5 + 3).

1. 449—453 Die Schaffnerin ruft Odysseus zum Bade (1 + 3 + 1).

2. 454—456 Bad und Salbung (1 + 1 + 1).

c) 457—469 Begegnung mit Nausikaa und Abschied von ihr (6 + 6 + 1).

1. 457--462 Nausikaa begegnet Odysseus und sagt ihm Lebewohl (4 + 2).

2. 463—468 Odysseus' Antwort (1 + 2 + 2).

3. 469 Odysseus kehrt in den Männersaal zurück und setzt sich neben Alkinoos (1).

Anmerkungen.

1. In der Obergliederung der Rh. herrscht Dr. vor. Die beiden Ht. (im Vh. von ann. 3:4) zerfallen in 3 A. Von den 6 A. ist nur der II. A. des 1. Ht. zw. Die Sz. zerfallen im 1. Ht. in 2,3,3; 3,3; 2,2,3; im 2. in 3,3,2; 3,3,3; 2,2,3 Teile, d. h. in beiden Ht. besteht dasselbe Vh. zwischen der Dr. u. Zw. (nämlich 2:1), u. zwar zeigen die A. in dieser Beziehung eine auffallende Symm. Die III. A. beider Ht. zeigen die gleiche Szenenteilung, die beiden mittleren A. haben lauter dr. Sz., die I. A. je eine zw. Sz. — Die Ht. stehen im Vh. von 7:9 (ann.), die A. d. 1. Ht. im Vh. von 13:10:12 (ann.). Bemerkenswert ist, daß im 1. Ht. die Zahl 68 in I u. III vorkommt, ferner daß die erste u. die letzte Sz. des Ht. ann. gl. sind (13 u. 14). — Im 1. Ht. liegt in der Zw. Gl. vor in Ib3, IIb2β, IIb3β, IIIc3 u. ann. in Ia, Ib1α, Ib2α u. γ, Ic1α u. γ, IIb2α; Dg. des einen T. in Ia1 u. IIa3. In der Dr. liegt Gl. der äu. G. vor in Ia1β, Ia2, Ib2, Ic1, IIa, IIa1, IIa2α, IIa3α, IIIb1β, IIIb2α, IIIc2 u. ann. in Ib1 (zugleich F. a+c=b), Ib1γ, Ic1β, IIIa2; Gl. der v. bzw. h. G. in Ib, Ic2β, IIa1β, IIb1, IIb1α u. β, IIb2,

IIb3α, IIIa1, IIIc. Die F. a+c=b herrscht in Ib1, Ib2β, IIa3, IIb1γ u. ann. in I u. IIIa2β; die F. $a+c=\frac{b}{2}$ in Ib2 (zugleich Sch. aBa) u. IIa1 (zugleich Sch. aBa).

Die Athetesen von 40—42 (Bl. W.), 52 (Bl. W.), 103—131 (Bl. W.), 184 (W.), 198 (Bl. W.), 213 f. (Bl.) bezw. 215—21 (W.), 225 (Bl. W., vgl. dagegen Roemer S. 365) sind zu verwerfen, weil sie klare Symm. zerstören würden. Die Athetese von 94 (Bl. W.) würde zwar die Symm. noch vervollkommnen (statt 4+5+3 würde entstehen 3+5+3), trotzdem behalte ich den V. bei, da ich nichts daran auszusetzen finde. Die Athetese von 174 (Ar. Bl. W.) würde wohl die Symm. nicht berühren, doch schließe ich mich Roemers (S. 239) Widerspruch an. Die Athetese von 249—58 (Bl.) bezw. 251—58 (Ar. Roemer W.) würde, wenn wir Ar. folgen, die Symm. nur umgestalten (an Stelle von 17+26+10, also F. a+c=b, würde treten 9+26+10, also ann. Gl. der äu. G.); aber die von Bl. u. Roemer für die Tilgung vorgebrachten Gründe kann ich als stichhaltig nicht anerkennen.

2. I zeigt das Vh. von 1:5 (ann.):4, sodaß a sich deutlich als E. erweist; damit ergibt sich ann. die F. a+c=b.

3. In a1β steht die Hs. (Empfang N.s durch die Brüder 4 f.) im K., ebenso in 2β (Eurymedusa zündet Feuer an 8—12=2+2+1), K.: Eur. als Ehrengeschenk des Königs 10 f.

4. b1 zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b. In α enthält das etwas überwiegende α^1 die Hs. (Nebel 14—17=2+2), β^1 bildet die Ül. zu β. β (K.) umfaßt das Gespräch, darin hat Ath. das Üg. über Od. im Vh. 5:3, α^1: Od. 21—26=2+3 Frage u. Begründung, β^1: Ath. 2+4+3 ann. aBa nach Sch. b u. ann. F. a+c=b; die Hs. (Frage niemand! Denn die Menschen sind nicht gastfreundlich 30—33=2+2: Aufforderung u. Begründung) steht im K.; γ^2 begründet β^2. γ ist auffallender Weise mit β^1 gl. mit g. U. (2+4+3); E. u. K. von γ entsprechen E. u. K. von β^1 auch im Inh. Man bemerke, daß die 3 gl. T. in α, β (d. h. der K. hier: β^1 30—33) und γ (je 4 V.) inh. Beziehungen aufweisen: was in α vorbereitet wird (Unsichtbarkeit des Od. durch den Nebel), tut in γ seine Wirkung; damit diese aber auch gesichert ist, muß Athene in β dem Od. die notwendige Weisung zum Schweigen geben.

5. 2α=2γ mit g. U. u. Ch.; β nach Sch. b u. F. a+c=b: darin besitzt β^1 (K.), die Genealogie der Arete (56—65), Gl. mit g. U. u. Stw. =2+2+1 u. 2+1+2.

6. In c1 weisen α u. γ g. U. mit Ch. (4+5 u. 5+4) auf; die äu. G. der Reihe (4) haben wieder g. U.=2+2. In α wird α^1 durch β^1 spezialisiert, β^1 (86—90)=2+1+2. β zeigt ann. aBa nach Sch. a, α^1 u. γ^1 entsprechen sich inh. (die goldenen Kunstwerke des Heph.), im K. hier die Lehnsessel, auf denen die Geronten sitzen (95—99). In γ (die Dienerinnen) geht in α^1 eine einversige E. der speziellen Angabe ihrer Tätigkeit voraus (104—107=1+2+1), die Hs. (Spinnen u. Weben 105 f.) wieder im K.; auf diese Tätigkeit bezieht sich das Lob der Frauen in β^1 (108—111=2+2). — 2 ist, von einer kurzen E. abgesehen, den 3 T. des Gartens entsprechend, dr.: α^1 (der Obstgarten) überwiegt =3+3+2, darin steht die Hs. (das wunderbare Klima 117—119) im K. γ^2 gibt die Wirkung von β^2 an.

7. IIa kann als E. angesehen werden zu dem fast dg. b.—II enthält 4 R. u. zwar in jeder Sz. 2: Od. 7, Ech. 8 | Alk. 21, Od. 18; davon die 1. R. des Od. und die R. des Alk. im K. der Sz., die R. des Ech. u. die 2. R. des Od. im Schl. — a zeigt Vh. von 4:3:4, 1 u. 3 entsprechen sich insofern, als beiden die Teilung von 12 in 4+8 zu Grunde liegt, in 1 die 4 aber noch einmal geteilt ist u. ihre T. die 8 einrahmen (2+8+2). In 1 enthält β (K.) die Hs. (das unerwartete Erscheinen des Od. 136—43), auch hierin steht die Hs. (Od. durchschreitet den Saal 139—41) wieder im K. — 2 u. 3 sind insofern gs. gebaut, als der

R. in 2 ein kurzer Schl. folgt, der in 3 eine kurze E. vorausgeht, beide R. sind dr. In 2α (Bitte des Od. 146—52=2+3+2) steht die Hs. (Segenswunsch 148—50) im K., ebenso in 3α (Ech. nimmt das Wort 155—58=1+2+1). 3β (R. des Ech. 159—66=3+4+1) nach Sch. a u. F. a+c=b mit der Hs. (nimm den Schutzflehenden auf 162—65) im K.

8. In b enthält der K. die Hs. (die R. des Alk.), ebenso in 1: hier geht eine etwas kürzere E. voraus. α =1+2+2: die Hs. (Alk. faßt Od. an der Hand u. läßt ihn aufstehen) im K.; β u. γ haben g. U. mit Stw. (3+2+1 u. 1+3+2), in beiden wieder die Hs. im K.: in β Brot u. kalte Fleischspeisen 175 f., in γ Aufforderung zur Trankspende 179—81. — Auch in 2 die Hs. (die Ankündigung des Geleits an den Fremden 191—98) im K. =4+4. In γ folgt auf die Erwägung der Möglichkeit, daß der Fremde ein Gott sei (2), eine ausführliche Begründung (6=3+3). 1 u. 2 entsprechen sich inh. insofern, als die Hs. für den Helden (das Essen u. das Versprechen des Geleits) den K. bilden, der Schl. aber durch die Beziehung auf die Götter (in 1: Trankspende, in 2: der Gedanke an die Möglichkeit, daß der Fremde ein Gott sei) noch größere Bedeutung erhält. 1 bezieht sich auf die Gegenwart, 2 auf die Zukunft. — In 3α (R. des Od.) haben die gl. v. G. gleichen Bau (abb), doch mit dem Unterschied, daß das 1. G in α^1 (3+2+2) überwiegt als Zurückweisung der falschen Annahme des Alk., in β^1 (1+3+3) dagegen eine kurze E. bildet. Die Hs. beidemal im K., in α^1: ich bin der unglücklichste Mensch 211 f., in β^1: es gibt nichts Hündischeres als den Magen 216—18. Der K. von 3α entspricht im Inh. dem K. von 1.

9. Die Sz. von III stehen im Vh. von 5:2:1. a u. b zeigen die Ähnlichkeit, daß a1=b1 ist (10 V.). In a1 haben α u. β g. U. mit Ch.; β begründet γ (Aretes R.), diese besteht aus 3 einversigen Sätzen: die Frage nach den Kleidern 278 steht im K.

10. 2 (ann. aBa) nach Sch. a, ebenso β, das außerdem ann. die F. a+c=b aufweist: α^1 (Aufenthalt auf der Insel der Kalypso 244—60) ann. aBB nach Sch. b=4+7+6, darin α^2 (E.: die Insel)=1+2+1, die Hs. (die Bewohnerin 245 f.) im K.; β^2 (K.) dorthin haben mich die Götter verschlagen 248—54=3+1+3 (Sturm u. Rettung mit einer Ül., dem Untergang aller Gefährten); γ^2 (Schl.) Aufenthalt bei Kalypso 255—60 =3+3 (Kal.s Absicht u. Od.' Widerstand). — β^1 (K. der Erzählung: glückliche Fahrt, Sturm u. Rettung) =9+8+9; α^2 (E.) glückliche Fahrt 261—69=3+3+3, die Hs. (Entsendung durch Kal. 264—66) im K.; β^2 (K.) Sturm 270—77=2+4+2, die Hs. (Zerschmetterung des Floßes 272—74) im K.; γ^2 (Schl.) Landung 278—86=2+3+4, die Hs. (Od. findet eine Flußmündung 280—82) im K. — γ^1 (Begegnung mit Naus. 287—96) zeigt Zw. im Gl. (5+5) mit g. U. (3+2).

11. b zerfällt in 2 Redegänge u. zwar so, daß die beiden äu. G. (Alk.' 1. u. Od.' 2. R.) gl. mit g. U. sind, also E. u. Schl. bilden; die beiden längeren R. zeigen aBa und AbA. Im K. von Alk.' 2. R. (311—26)=6+4+6 haben α^2 u. γ^2 g. U. (4+2); β^2 (K.) enthält die Hs. (Versprechen der Entsendung auf den folgenden Abend 317—20=2+2).

12. In c steht die Hs. im K., in 2 (K.) enthält wieder β die Hs. (die Dienerinnen holen Od. aus dem Saale ab 340—42).

13. Über die äußere Gliederung des 2. Ht. s. Anm. 1. Der Ht. zeigt fast genau die F. $a+c=\frac{b}{2}$ (hier ist a fast=2c), der II. A. fast genau die F. a=b+c. Man bemerke, daß die Zahlen 103 u. 47 (48) eine große Rolle spielen. 103 ist die Verszahl des I. A. u. des K. der 1. Sz. des II. A., (ferner, wenn man alles, was nach dem Tanzliede [V. 366] folgt, zusammenfaßt, ergibt sich diese Zahl). 47 ist die Zahl von Ia, Ic u. IIc, 48 von IIa2γ. In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1α u. γ, Ia2α, β u. γ, IIIa u. ann. in Ic1β, IIa2α, IIb2α, IIc3α, IIIa2α; Dg. des einen T. in IIc3β, IIIc1 u. ann.

in Ic, IIIa2, IIIb. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in Ia2 (von der E. abgesehen) (mit g. U.), IIIa3α u. IIIb2; Gl. der äu. G. in I, Ia1, Ic2 (mit g. U.), IIa, IIb2, IIc1β, IIc2, IIc2β, IIc3γ, IIIb1 u. ann. in Ib (zugleich F. $a+c=\frac{b}{2}$), Ib2 (zugleich F. a+c=b), IIa1α, IIa3β, IIb2γ; Gl. der v. bzw. h. G. in Ic1α, Ic2β, IIa3γ, IIc, IIc3, IIIa2β, IIIc, IIIc2 u. ann. in Ia, IIa2. Die F. a+c=b wird befolgt in Ib2 u. ann. in Ia1 (zugleich Sch. aBa), Ic1, IIa1α, IIb2β u. γ; F. $a+c=\frac{b}{2}$ in Ib u. ann. in B u. IIa; F. a+c=2b in IIa1; F. a+b=c ann. in II.—

Zu verwerfen sind alle Athetesen, die das auffallende Vorkommen der Zahl 103 stören würden, also 22 f. (Zen. Bl. W., vgl. aber dagegen Roemer), 27 (Bl. W.), 58 (Bl. W.), 79—82 (Bl.), 81 f. (Ar. Roemer W.), 95 (Bl.), 142 (Zen. Aristoph. Ar. Bl. W.), 151 f. (Bl.), 183 (Bl.), 200 (W.), 249 (Bl.), 442—48 (Bl.), 448 (W.). Über das Tanzlied siehe oben S. 164 ff.

14. In a stehen die beiden R. im K.: die R. der Ath. in 1β, die des Alk. in 2. — In a1 zeigen α u. γ Gl. mit g. U. In β bildet α^1 die Vorbereitung zu der R. der Ath., γ^1 die Folge. 2 ist außer einer kurzen E. dr. mit Gl. u. g. U.; die Hs. (Vorbereitung zum Geleit des Fremden 34—39) wieder im K.

15. b (eine kurze Ül.) zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$. Der K. (das Zurechtmachen des Schiffes) folgt demselben Sch. u. der F. a+c=b. Die Hs. steht wieder im K.

16. c1 ist als E. zu 2 anzusehen. Es zeigt ann. aBa nach Sch. a u. ann. die F. a+c=b. Im K. steht die Hs. (die Ankunft des Sängers 62—68). Auch in α wieder die Hs. (das Schlachten der Tiere 59) im K.

17. 2α u. γ haben g. U. (3+8): auf eine kürzere E. folgt der Ht.; in β^1 (Inhalt des Liedes 75—82) ist die Zw. durchgeführt. In β (K.) Wirkung des Liedes auf Od. (83—92) sind die gs. h. G. in g. U. mit Ch. komponiert = 1+2 u. 2+1.

18. II fast genau nach F. a=b+c. Man beachte, daß IIa2 (K.) =I (103 V.) ist u. fast doppelt so viel wiegt wie a1 u. a3 zusammen. Man beachte ferner, daß die Zahl 27 in a dreimal vorkommt, (außerdem folgt sogleich ein Abschnitt von 28 V.).

19. 1 hat Gewichtssteigerung, dem Inh. entsprechend, u. F. a+c=2b. α zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b. Die Hs. (der Herold führt den Sänger herbei 105—108) steht im K. In β (die Kämpfer 111—19) herrscht dieselbe F. wie in 1, doch liegt hier Gewichtsabnahme vor: im K. steht die Hauptperson der folgenden Sz. Euryalos. — γ (die Wettkämpfe 120—130) ann. nach der F. a=b+c. α^1 (Wettlauf) =3+3, u. zwar besitzt α^2 (Schilderung des Wettlaufes) denselben Bau (3 einversige Sätze) wie γ^1. In β^1 (K.) steht wieder Euryalos als Sieger im Ringkampf (123—25). γ^1 (Sprung, Diskoswurf u. Faustkampf nach dem Gesetz der Dreizahl): im K. hier der Wettkampf, in dem Od. nachher den Triumph davontragen soll. Auffällig ist die Symm. in dem Bau der 3 V. In allen dreien steht die Kampfart am Versanfang, in 1 u. 3 folgen sofort die Namen der Sieger, im mittleren V. bildet der Name das Versende; als letzten Sieger nennt der Dichter den Laodamas (Achtergewicht), dem er dann, daran anschließend, eine R. gibt.

20. In 2 überwiegt γ, dem Inh. entsprechend (Triumph des Od.), im Vh. von 7:7:12. β und γ haben gleichen Bau, eine kürzere E. u. einen Ht., in β im Vh. von 1:3, in γ von 2:5 (ann.). 2 enthält 8 R.: Laod. (7), Eur. (2), Laod. (7), Od. (5), | Eur. (6), Od. (20), Ath. als Phäak (4), Od. (32). Od. hat bedeutendes Üg. (57 V., mehr als das D. der übrigen R. zusammen). Auch so zeigt sich Gewichtssteigerung der 3 Abschnitte: E. 21, K. 26, Schl. 36. In α finden sich gl. R. des Laod., die Antworten

des Eur. u. Od. stehen im Gs.: kurze Zustimmung des Eur., längere Ablehnung des Od.; α besteht aus 2 Redegängen, dem vorbereitenden zwischen Laod. u. Eur. u. dem Hauptredegange zwischen Laod. u. Od. Die R. des 1. Redeganges sind zw., die des 2. dr.: Laod. 145—51=2+2+3, die Hs. (etwas von Wettkämpfen zu verstehen, ist der größte Ruhm 147 f.) im K.; Od. 153—57=1+2+2, die Hs. (Sorgen liegen mir mehr am Herzen als Kampfspiele 154 f.) im K. — β enthält den K. der Sz. (Herausforderung des Od. durch Eur.; Eur.' R. (159—63)=2+2+2 mit inh. Steigerung. Od.' R. ist zw. im Vh. von 3:2 geteilt, dem Inh. entsprechend: α^2 Tadel gegen Eur. (166—77)=3+5+4 ann. aBa nach Sch. b, im K. hier die Hs., in der er sich selbst, natürlich ohne es ausdrücklich zu sagen, schildert (167—73 =1+3+1), darin die Hs. (170—72) wieder im K.; β^2 (Annahme der Herausforderung 178—85=4+2+2 mit Üg. von α^3 (du hast mich ungerecht gekränkt), im K. auch hier die Hs. (ich bin jetzt geschwächt durch meine Leiden 182 f.), γ^3 steht im Gs. zu β^3. — In γ ist α^1 (Diskoswurf des Od.)=3+5+5, darin die Hs. (der Wurf 186—88) im K.; β^1 Triumphrede des Od. (202—33)=13+14+5. α^2 u. β^2 sind dr.: α^2 ann. aBa nach Sch. b=2+8+3, darin die Hs. (auch in allen anderen Kämpfen lehne ich nur den Laod. ab; denn das ist mein Wirt) im K. (204—11)=4+4 (Erklärung u. Begründung); β^2 (K.) Besonders gut verstehe ich mich auf das Bogenschießen (215—28)=4+4+6, wieder die Hs. (vor Troja übertraf mich nur Philoktet 219—22) im K., der überwiegende Schl. (6) lehnt den Kampf mit den Männern der Vorzeit ab (223—28)=3+3 (Erklärung u. Begründung); γ^2 rühmt die Fertigkeit im Speerwurf u. lehnt den Wettkampf im Laufe ab (1+4).

21. 3 nach Sch. b. β (R. des Alk.) zeigt ann. aBa nach Sch. b u. ann. F. a+c=b. α^1 (Anerkennung des Od. 236—40)=1+2+2, darin die Hs. im K.; β^1 (die Vorzüge der Phäaken liegen auf anderen Gebieten 241—49)=5+4; γ^1 (Aufforderung, die Tanzkunst zu zeigen u. die Leier für den Sänger zu holen 250—55)=4+2. In γ (Vorbereitung zum Tanz 256—60=2+2+1) die Hs. (die 9 Kampfordner) im K.

22. b hat ann. aBa nach Sch. a. In 1 (Tanz 261—65=1+3+1) enthält die Hs. den K. — α ist zw. nach dem Gesetz von Vorbereitung u. Ausführung: α^1 (Vorbereitung 266—84)=6+10+3 zeigt Sch. a u. ann. F. a+c=b, im K. die Hs. (das Netz 272—81)=2+2+3+3, also mit Durchführung der Zw. im Gl.; in β^1 (der Fang gelingt 285—99)=4+7+4 ann. F. a+c=b bildet gleichfalls die Hs. (Ares überredet Aphr. zum Beilager 289—95=3+3+1) den K.: darin die Hs. (Worte des Ares) wieder im K. — β (K.) die Götter am Lager der gefangenen Ehebrecher (300—332) zeigt Sch. b im Vh. von 2:5:4: α^1 (Heph. ruft die Götter zusammen 300—305)=3+3; β^1 (R. des Heph.)=7+2+6: α^2 (306—12) =2+3½+1½ nach F. a+c=b, darin die Hs. im K., β^2 313 f. ist als Ül. gestaltet, γ^2 (315—20)=2+4 im Gs. mit Üg. des 2. T., dem Inh. entsprechend (Heph.' Üg. über die Ehebrecher). γ^1 (die Götter erscheinen u. brechen in ein Gelächter aus)=5+2+5 mit ähnlichem Bau wie β^1: α^2 (das Erscheinen der Götter mit Ausnahme der Göttinnen 321—25) =1+3+1, darin die Hs. (322—24) im K.; β^2 (K.) (das Gelächter der Götter 326 f.) dient als Ül.; γ^2 (die Spottrede)=½+3+½, sodaß eine gl. E. (negativ) u. ein gl. Schl. (positiv) den Spott, die Hs., einrahmen. — γ zeigt ann. aBa nach Sch. a, Vh. von 5:8:4 u. ann. F. a+c=b. α^1 (Gespräch zwischen Apoll u. Hermes)=5+5, Hermes' R. (4) hat, dem Inh. entsprechend, Üg. über Apollons R. (3); β^2 (R. des H.)=1+2+1, darin die Hs. im K. β^1 (Gespräch zwischen Poseidon u. Heph.)=11+5 in 2 Redegängen: im 1. (6+5) überwiegt Hephästs Ablehnung (2+2) die Bitte des Pos. (2), im 2. wiederum die nochmalige Bitte des Pos. (2) die Einwilligung des Heph. (1); dadurch entsteht für die 4 R. folgende Reihe: Pos. 4, Heph. 2, Pos. 2, Heph. 1, sodaß die beiden i. G. gleich sind u. sich Sch. a ergibt. γ^1 (die Lösung 359—66) zeigt Gewichtssteigerung 1+2+5.

23. Von den 3 T. der Sz. überwiegt, dem Inh. entsprechend, der 3. etwas die beiden andern. In allen 3 T. steht die Hs. im K., ebenso in 1β (das Ballspiel mit Reigentanz 374—78) u. in 2β (das Geschenk des Königs u. der Geronten 389—95=1+4+2 nach Sch. b u. ann. F. a+c=b, auch darin die Hs. wieder im K.).

24. a1 u. 2 haben ann. g. U., indem ein kürzerer T. als E. dem Ht. vorausgeht. In 1α bildet die Hs. (die Söhne nehmen die Geschenke in Empfang u. übergeben sie der Mutter 419 f.) den K.; β zeigt ann. aBa nach Sch. b u. ann. F. a+c=b, die Hs. (dem Gast soll ein Bad bereitet werden, er soll dann die Geschenke besehen u. beim Mahl an dem Liede des Sängers sich erfreuen 425—29) wieder im K. — Auch in 2β (Verpackung der Geschenke 438—48=4+4+3) mit g. U. u. Ch. (3+1 u. 1+3) steht die Hs. (Arete packt die Geschenke ein 438—41) im K., nicht anders in b1 (das Bad ist dem Od. willkommen) u. ebenso in c2 (Od.' Antwort an Naus., die den K. der Sz. bildet): Hs. ist hier der für den Dulder so natürliche Wunsch: möchte mir Zeus die Heimkehr gönnen 465 f.

Sechste Rhapsodie (ϑ 470—ϰ 132).

Durch ein Lied des Demodokos bewegt, erzählt Odysseus von seinen Irrfahrten: Kikonen, Lotophagen, Kyklopen, Aiolos, Laistrygonen.

Wir haben den Dichter bis zum Ende der Teilidee „Schilderung des Lebens der Phäaken" begleitet. Nach seinem in der Einleitung S. 2 dargelegten Plan sollte der Held bei den Phäaken seine Irrfahrten erzählen. Dann sollte die „überleitende" Rhapsodie folgen, die den Helden von Scheria nach Ithaka führen sollte. Da nun die Heimfahrt ohne jede Schädigung und aufs schnellste stattfinden sollte, wie der Dichter an verschiedenen Stellen der Phaiakis mit steter Steigerung angedeutet hatte, und da eine Abschiedsszene kurz zu sein pflegt,[1]) so war es unmöglich, die überleitende Rhapsodie durch die ihr zukommenden Ereignisse allein zu füllen. Hier bot sich dem Dichter der Ausweg, die Erzählung von den Irrfahrten, die er nach Belieben ausweiten konnte, über den Rahmen von 2 Rhapsodien, — der ihnen nach dem Gesetz der Symmetrie, wie in der Einleitung S. 4f. gezeigt ist, zukommen sollte —, auszudehnen und ihren Schluß der überleitenden Rhapsodie zuzuweisen. Dieses Übergreifen über das Maß hinaus weiß aber der Dichter vortrefflich zu motivieren, indem er den Erzähler aufhören und erst auf ausdrückliche Aufforderung des Königs fortfahren läßt. Auf diese Weise gewinnt er nach dem „Szenenspaltungsgesetz" eine Spaltung der Abschiedsszene,[2]) wodurch diese an sich schon ausgeweitet wird, indem er den Helden auf die Entsendung hinweisen, diese aber durch die Zuhörer, die von den Erzählungen noch nicht genug bekommen haben, hinausschieben läßt. Darüber hinaus erreicht er solchermaßen auch noch zwei Vorteile, für die überleitende Rhapsodie einen Rahmen, indem der Schluß der Irrfahrten umgeben wird von dem Zwischengespräch und dem Abschied (mit der Abfahrt) (Rahmentechnik), und für die Gesamterzählung der Irrfahrten die

[1]) Bei der Kalypso haben wir überhaupt keine eigentliche Abschiedsszene, die durch die Szene in der Grotte vertreten wird.

[2]) Ähnlich wird der Dichter durch die Ökonomie der Handlung gezwungen, die Abschiedsszene der Telemachie zu spalten, indem Telemach nach dem Zwang der Verhältnisse eilig zurückkehren müßte, nach dem Plan des Dichters aber warten muß, bis Odysseus bei Eumaios angelangt ist.

Nachahmung eines Brauches der Wirklichkeit, nämlich in einem längeren Vortrag eine Pause zu machen, die hier im Gedicht natürlich nicht unausgefüllt bleiben darf, sondern eben durch das Zwischengespräch ausgefüllt wird.

Welches ist nun der Anfangs- und der Endpunkt der Irrfahrten? Der Anfangspunkt ist naturgemäß die Abfahrt von Troja, der Endpunkt eigentlich die Landung auf Scheria; aber den letzten Teil, die Fahrt von Ogygia nach Scheria, hat der Dichter in der 4. Rhapsodie ausführlich, der Held selber wenigstens im Auszuge dem Königspaar am vorhergehenden Abend erzählt. So ergibt sich als Endpunkt der Irrfahrten die Rettung zur Kalypso. Welcher Kontrast liegt zwischen diesen beiden Momenten, der Abfahrt von Troja mit 12 vollbemannten Schiffen und der Rettung zur Kalypso als Schiffbrüchiger auf dem Kielbalken des Schiffes!

In der Sage, vielleicht auch schon in Liedern war dem Dichter der Stoff der Irrfahrten gegeben, die Abenteuer bei den Kikonen, den Lotophagen, bei den Menschenfressern, dem Kyklopen und den Laistrygonen, bei dem Windwart Aiolos, bei der Zauberin Kirke, die Gefahren, die dem Helden von den Seirenen, von dem Ungeheuer Skylla und dem Meeresstrudel Charybdis drohten, die Erzählung von dem Frevel an den Rindern des Helios und von der Fahrt in die Unterwelt. Was an Einzelheiten in der Erzählung dieser Abenteuer der Dichter aus der Sage oder älteren Liedern entnommen hat, läßt sich nicht feststellen. Für uns bleibt nur die Aufgabe, uns die Gesetze vor Augen zu führen, die der Dichter bei der Anordnung und Gestaltung des Stoffes im einzelnen befolgt hat. Es sind die allgemeinen poetischen Gesetze des Parallelismus, der Abwechslung, des Kontrastes, der Retardation und der Steigerung. Da die Örtlichkeiten der Irrfahrten mit Ausnahme der Stadt Ismaros und allenfalls der Lotophagen, deren Wohnsitz an der Nordküste von Afrika zu suchen ist, vollständig in den Bereich der Fabel gehören, so ist es müßig zu fragen, welche historischen Gegenden mit den Orten der Märchenerzählungen zu identifizieren seien. Der Dichter erhält aber dadurch auch die Möglichkeit, die Abenteuer nicht nach geographischen, sondern nach poetischen Gesichtspunkten aneinanderzureihen.

Manche Abenteuer eigneten sich zu ausführlicher Erzählung, andere dagegen nicht. Zu breiter Ausmalung gaben Gelegenheit die Geschichten vom Menschenfresser, von der Zauberin, von der Fahrt ins Totenreich und von der Schlachtung der Rinder des Sonnengottes, die der Dichter auch wirklich ausführlicher erzählt als die anderen Abenteuer. Nur kurz dagegen konnten die Geschichten von den Seirenen, der Skylla und der Charybdis berichtet werden, weil die Gefahr selber nur kurze Zeit dauern konnte, ebenso der Kampf mit den Kikonen, der nicht zu längerer

Ausführung geeignet war, weil er dafür zu wenig Spannendes bot, wenn der Dichter nicht etwa eine Ilias im Kleinen daraus machen wollte. Auch das Abenteuer bei den Lotophagen konnte nicht ausgeweitet werden, weil die Hauptsache, die Gefahr, daß die Gefährten durch den Genuß des Lotos an der Heimkehr verhindert würden, und die Entschlossenheit, mit der Odysseus diese beseitigte, für eine breitere Schilderung keinen Raum ließ. Am ehesten hätten noch die beiden Abenteuer von den Laistrygonen und von Aiolos ausgeweitet werden können. Aber das erste hätte manche Wiederholung aus der Kyklopie enthalten müssen, und bei einer ausführlichen Erzählung des Aiolosabenteuers — etwa einer eingehenderen Schilderung des Lebens bei Aiolos — hätten sich mancherlei Wiederholungen aus der Schilderung des Phäakenlebens ergeben. Auch die Erzählung, wie die Schiffe durch den Sturm zu Aiolos zurückgetrieben wurden, zu verbreitern, war unmöglich, wenn der Dichter sich nicht zu oft in solchen Sturmschilderungen ergehen wollte.

Nach der Sage, die der Dichter bereits im Proömium erwähnt hat, war der Frevel der Gefährten an den Rindern des Helios an ihrem Untergange Schuld. Dieser war die Ursache, daß wir Odysseus allein bei Kalypso finden. Daraus ergibt sich, daß dieses Abenteuer entweder an allerletzte Stelle gesetzt werden mußte oder ihm höchstens noch ein solches folgen durfte, bei dem es sich um die Person des Helden allein handelte. Das war von allen genannten Abenteuern nur das der Charybdis. Nun gehören Skylla und Charybdis eigentlich zusammen, von beiden konnte der Dichter aber nicht zu gleicher Zeit erzählen, so mußte er die Erzählung in zwei Teile spalten. Aber aus dem eben angegebenen Grunde konnte Skylla nicht das letzte Abenteuer sein, so setzte er sie vor das Abenteuer mit den Sonnenrindern und ließ auf den Untergang der Gefährten die Rückkehr des allein geretteten Helden zur Charybdis folgen. Das Anfangsglied der Irrfahrten ergab sich ebenfalls mit Notwendigkeit infolge der geographischen Lage von Ismaros, nämlich das Kikonenabenteuer. Damit war also das Anfangs- und das Endglied in der Abenteuerreihe festgelegt. — Ferner lag noch eine Verbindung des Kirkeabenteuers und der Fahrt in das Totenreich ganz nahe. Zufällig konnte der Dichter den Helden nicht in das Totenreich gelangen lassen; denn der Eintritt war an bestimmte Bedingungen geknüpft, die der Held von sich aus nicht wissen konnte. Außerdem wäre es bei einem zufälligen Verschlagenwerden an den Eingang des Totenreiches unmöglich gewesen, den Mut des Helden, der trotz des Grauens die ihm befohlene Fahrt unternimmt, in so hellem Lichte zu zeigen. Wer konnte ihm nun besser die Weisung und die notwendigen Aufklärungen geben als die Zauberin? Der Windwart etwa wäre bei weitem nicht eine so geeignete Person dafür gewesen.

Wenn wir nun die Schicksale des Helden von dem Anfangspunkt, der Abfahrt von Troja mit 12 Schiffen, bis zu dem Endpunkt, der Rettung des Schiffbrüchigen zur Kalypso, als eine Linie ansehen, so gibt es auf dieser noch einen wichtigen Punkt, nämlich die Vernichtung aller Schiffe bis auf eins. Dieser Punkt konnte sich vorzüglich als Abschluß einer Rhapsodie eignen. Allerdings bot sich dem Dichter auch die Möglichkeit, sämtliche Schiffe erst durch den letzten Sturm nach dem Thrinakiaabenteuer untergehen zu lassen. Indessen wäre er dann dieses Zwischenpunktes auf der langen Linie verlustig gegangen. Auch wäre die Schilderung der Durchfahrt der 12 Schiffe durch die Meerenge zwischen Skylla und Charybdis recht schwierig gewesen. Anderseits hätte der Dichter die 11 Schiffe gleich durch den Sturm bei Maleia scheitern lassen können; aber dann wäre die Steigerung zu bald nach dem Anfangspunkte erfolgt, auch hätte der Untergang der Schiffe bei einem Sturm für den Hörer nichts besonders Interessantes geboten. Der letzte Grund gilt auch für den Sturm, der den Odysseus wieder zu Aiolos zurücktrieb. Für die Vernichtung der Schiffe kam schließlich auch das Kyklopenabenteuer nach der Art, wie der Dichter es gestalten wollte, nämlich daß Odysseus nur mit einem Riesen zu tun bekommen sollte, nicht in Betracht. So blieb als geeignet nur das Laistrygonenabenteuer übrig. Wir erhalten also für dieses die Stellung am Ende einer Rhapsodie.

Es handelte sich jetzt um die Verteilung der Abenteuer auf die 3 Rhapsodien. Künstlerische Ökonomie mußte hier dahin führen, jeder Rhapsodie ein ausführlich erzähltes Abenteuer zuzuweisen, was jedenfalls dem Gesetz der Abwechslung entsprach. Sicherlich wäre es unangemessen gewesen, sämtliche kürzer erzählten wie alle ausführlicher geschilderten Abenteuer aufeinander folgen zu lassen. Für das Thrinakiaabenteuer war nun die Stellung in der 3. Rhapsodie gegeben. Außerdem haben wir 2 Punkte bereits gefunden: das Laistrygonenabenteuer am Schluß einer Rhapsodie und das Zwischengespräch am Anfang einer Rhapsodie und zwar der letzten. Sollte nun das Laistrygonenabenteuer den Abschluß der ersten oder der zweiten Rhapsodie bilden? Zur Lösung dieses künstlerischen Problems diente das Gesetz der Steigerung. Von allen Abenteuern, die der Held zu bestehen hatte, war das grausigste offenbar die Fahrt ins Totenreich. An die letzte Stelle konnte man sie allerdings nicht setzen, weil diese dem Thrinakia- und dem darauf folgenden Charybdisabenteuer gehörte. Dagegen war die passende Stelle für die Nekyia das Ende der zweiten Rhapsodie der Irrfahrten. Wir erhalten so eine vortreffliche Steigerung: am Ende der 1. Rhapsodie verliert der Held alle Schiffe bis auf eines, am Ende der 2. muß

er den Ort des Grauens, das Totenreich, aufsuchen.[1])

Auch die Stellung des Kirke- und des Kyklopenabenteuers ist damit gegeben. Jenes muß der Fahrt ins Totenreich unmittelbar vorangehen, es kann also nur in der 2. Rhapsodie stehen.[2]) Da nun das Kirkeabenteuer und der erste Teil der Nekyia vollständig hinreichen, um eine Rhapsodie zu füllen, so können die übrigen Abenteuer nur der 1. oder 3. Rhapsodie angehören. Das Kyklopenabenteuer aber muß der 1. Rhapsodie zugewiesen werden, weil in der 3. Rhapsodie das Thrinakiaabenteuer ausführlicher erzählt werden soll und weil das Laistrygonenabenteuer, das den Schluß der 1. Rhapsodie bildet, zur Kyklopie insofern eine Steigerung bedeutet, als Odysseus die Gefährten sämtlicher Schiffe bis auf eines verliert.

Übrig sind noch die kurzen Abenteuer bei den Lotophagen, bei Aiolos und den Seirenen. Von diesen konnte das Seirenenabenteuer nur hinter das Kirkeabenteuer gestellt werden, weil der Held nur durch vorherige Warnung der Gefahr entgehen konnte, gerade wie dies bei der Skylla und der Charybdis der Fall war. Die Seirenen gehören also in die 3. Rhapsodie. Lotophagen- und Aiolosabenteuer zeigen gleichen Charakter, insofern der Held und seine Gefährten bei beiden freundliche Aufnahme finden. Sie eignen sich deshalb vortrefflich als Kontrastszenen sowohl zu dem Abenteuer bei den Kyklopen wie zu dem Kikonen-

---

[1]) Die Stellung der Nekyia am Ende der zweiten Rhapsodie vor dem Zwischengespräch bietet dem Dichter noch einen anderen Vorteil. Für das Zwischengespräch waren zwei Möglichkeiten vorhanden, entweder konnte es die Erzählung eines Abenteuers unterbrechen oder am Schlusse eines solchen stehen. Bei den kurzen Abenteuern war eine Unterbrechung natürlich ausgeschlossen, aber auch die beiden ausführlichen Abenteuer mit dem Kyklopen und mit Kirke durften nicht zerlegt werden, weil die Spannung sonst zerrissen worden wäre. Am Schlusse des Kirkeabenteuers war auch kein Platz für das Zwischengespräch; denn die Nekyia mußte unmittelbar darauf folgen. Da eine Stellung nach dem Schlusse des Seirenen- oder des Skyllaabenteuers nicht in Frage kam, weil dann das Zwischengespräch zu nahe an das Ende der Erzählung überhaupt gerückt wäre, d. h. die letzte Rhapsodie zu kurz, die zweite zu lang geworden wäre, u. da letzteres auch der Fall gewesen wäre, wenn der Dichter es hinter den Schluß der Nekyia gestellt hätte, so blieb nur eine Teilung der Nekyia durch das Zwischengespräch übrig. Diese war das einzige Abenteuer, bei dem ein Abbrechen der Erzählung mit der Fülle der Gesichte motiviert werden konnte und das die Möglichkeit einer Fortsetzung auf Grund einer Frage der Zuhörer bot, weil es beliebig ausgeweitet werden konnte. In welcher vortrefflichen Weise der Dichter die Stelle ausfindig machte, an der die Nekyia zu teilen war, werden wir bei der Betrachtung der 8. Rhapsodie sehen.

[2]) Die Kyklopie konnte auch aus diesem Grunde nicht nach dem Kirkeabenteuer stehen, weil sonst eine Warnung vor dem Kyklopen durch Kirke hätte erfolgen müssen und man dem besonnenen Odysseus eine Nichtbeachtung derselben nicht zutrauen könnte, wie es bei den Gefährten mit der Warnung des Teiresias der Fall war. Der Dichter hätte also in diesem Falle das ganze Kyklopenabenteuer verloren.

und dem Laistrygonenabenteuer. Da aber die Stellung der beiden letzteren als Anfang der Irrfahrten und als Schluß der 1. Rhapsodie bestimmt ist, so ergibt sich, damit dieser doppelte Kontrast erreicht werde, für die Kyklopie die Mitte der Rhapsodie.

So haben wir für diese Rhapsodie eine hervorragende Symmetrie erhalten: das ausführlich erzählte Kyklopenabenteuer wird von je zwei kürzeren Abenteuern eingerahmt (Rahmentechnik), von denen die beiden inneren Glieder, in denen der Held freundliche Aufnahme findet, einen Kontrast sowohl zu der Mitte wie zu den beiden äußeren enthalten. Nun kann es sich also nur noch darum handeln, ob das Lotophagen- oder das Aiolosabenteuer vor der Kyklopie stehen soll. Nach dem Gesetz der Steigerung muß das Aiolos- auf das Lotophagenabenteuer folgen; denn 1. gehört die Insel des Aiolos schon völlig dem Gebiet des Märchens an, während die Lotophagen immerhin nicht aus dem Gebiet der Wirklichkeit herausfallen, 2. ist mit dem Aufenthalt bei Aiolos zugleich die Hoffnung auf eine glückliche Heimkehr verbunden, und diese erhält viel mehr Gewicht, wenn die schreckliche Lebensgefahr in der Höhle des Menschenfressers vorausgegangen ist.

Der Sturm nach dem Thrinakiaabenteuer, durch den die Gefährten ihren Untergang finden, ist als besonderes Abenteuer zu zählen. Damit ergibt sich eine Zwölfzahl und eine beachtenswerte Symmetrie in der Anordnung der ganzen Reihe: 1. Kikonen, 2. Lotophagen (beide durch zwei Stürme verbunden), 3. Kyklopie, 4. Aiolos, 5. Laistrygonen, 6. Kirke, 7. Nekyia, 8. Seirenen, 9. Skylla, 10. Thrinakia, 11. Untergang aller Gefährten durch den Sturm, 12. der Held allein in der Charybdis. In der Mitte der Reihe stehen zusammengehörig, die mittlere Rhapsodie bildend, das Kirkeabenteuer und die Nekyia, was schon dadurch erwiesen ist, daß die Nekyia von den beiden Teilen des Kirkeabenteuers umschlossen wird (Rahmentechnik). Vor und nach diesem Kern der Irrfahrten stehen je 5 Abenteuer, von denen jedesmal das mittlere ausführlich erzählt und von je zwei kürzeren Abenteuern eingerahmt wird. Überdies stehen die beiden großen Abenteuer, die Kyklopie und das Thrinakiaabenteuer, zueinander im Gegensatz: dort folgt der Held nicht der Warnung der Gefährten und führt dadurch, wenn auch nicht seinen Untergang, so doch die langen Irrfahrten und die zehnjährige Abwesenheit von der Heimat herbei, hier hören die Gefährten nicht auf die Warnung des Helden und richten sich dadurch zugrunde.

Die drei Rhapsodien der Irrfahrten wiederholen den Bau des ganzen Gedichts, indem sie wie dieses aus einer Einleitung (der Erkennung), einer Überleitung (dem Zwischengespräch) und einem Abschluß (dem Abschied und der Abfahrt von den Phäaken) bestehen, und zwar steht die Überleitung beidemal genau in

der Mitte (vgl. auch unten S. 243 f.). nur mit dem Unterschiede, daß die Stellung der Überleitung hinsichtlich des Zahlengewichts eine andere ist. Im ganzen Gedicht nämlich nimmt sie etwa die Mitte ein (5450 V. stehen vor, 5805 V. nach der überleitenden Rhapsodie), während sie hier etwa nach dem zweiten Drittel der Irrfahrten zu stehen kommt: was dem Brauch der Wirklichkeit entspricht, eine Pause in einen längeren Vortrag so einzulegen, daß der Teil nach der Pause erheblich kürzer ist als der vor der Pause.[1])

Was nun die Komposition der 6. Rhapsodie im einzelnen betrifft, so ist der 1. Hauptteil, die Erkennung, im Gewichtsverhältnis zu dem 2., der die Erzählung der 5 ersten Abenteuer enthält, nur als eine große Einleitung anzusehen, die nach dem Dreistufengesetz gestaltet ist.[2])

Während in der vorigen Rhapsodie die Schilderung des Lebens der Phäaken die Hauptsache war, treten diese in der 6. Rhapsodie bald zurück, und Odysseus steht von Anfang an im Mittelpunkt. Der Dichter läßt die Handlung durch ihn bestimmen. Für die Erkennung und vor allem für die darauf folgenden Erzählungen des Helden wählt der Dichter einen passenden Hintergrund. Der Kreis soll weder zu groß sein (etwa auf dem Festplatz unter freiem Himmel, wo der Charakter der natürlichen Erzählung — er hätte, um allen vernehmlich zu sein, seine Stimme zu sehr anstrengen müssen — verloren gegangen wäre), noch zu eng (am vorhergehenden Abend in Gegenwart nur von Arete und Alkinoos), wohl aber paßt die Erzählung für einen geschlossenen Raum, für den Kreis der Königsfamilie, der Geronten und der 52 Jünglinge.

Die Erkennung soll ein Motiv herbeiführen, das schon in der vorigen Rhapsodie vorgeführt worden ist, ein Lied des

---

[1]) Anders teilt Draheim S. 88. Er nimmt keine überleitende Rhapsodie an, sondern bezeichnet ν 1—17 als „Füllstück" und beginnt mit ν 18 eine neue Rhapsodie, die Heimkehr nach Ithaka. Die Irrfahrten teilt er in zwei Rhapsodien, so daß beide über 1000 Verse erhalten, seine V. Rhapsodie ι 37—ϰ 575=1105 V. und seine VI. λ u. μ=1093 V., wozu dann noch das Füllstück ν 1—17 käme. Für die Odyssee gehen diese Zahlen über das Durchschnittsmaß einer Rhapsodie hinaus. Es fragt sich ferner, ob mit ϰ 575 ein passender Abschluß einer Rhapsodie gegeben wäre. Das ist meiner Ansicht nach nicht der Fall, weil das Kirkeabenteuer und die Nekyia nicht getrennt werden können. Andererseits erhielten nach Draheim die Apologe nur eine Einleitung von 2 Versen, was den Kompositionsgesetzen widersprechen würde (S. 171). Auch halte ich es für unmöglich, daß nach ϑ 572—76 und nach ι 14 f., besonders nach dem πρῶτον von ι 16 die Rhapsodie mit V. 16 schließt. Das würde die Erweckung einer Spannung bedeuten, die nicht befriedigt wird. Über die Zugehörigkeit von ϑ 470 zu unserer Rhapsodie ist schon oben S. 170 f. gesprochen.

[2]) Die 1. Stufe bildet das Mahl, die 2. das Lied und seine Wirkung auf Odysseus, die 3. die Erkennung.

Sängers (Verdoppelung der Motive),[1]) wobei das zweite Lied auch zu dem ersten in Beziehung gesetzt werden soll. Neben Odysseus soll in der Einleitung, die die erste Stufe bildet, der Sänger die wichtigste Rolle spielen. Der Dichter bringt beide dadurch in Verbindung, daß er den Sänger durch Odysseus auszeichnen läßt. Er wendet hier das Szenenspaltungsgesetz an: Odysseus läßt dem Sänger eine doppelte Auszeichnung zuteil werden durch eine Handlung und durch eine Rede, jene bereitet diese vor und wird durch sie gesteigert. Bei der ersten knüpft der Dichter an die Situation, an das Mahl, an. Dem Ehrengast wird ein Ehrenstück zuteil. Odysseus zeichnet nun den Sänger aus, indem er ihm von seinem Ehrenstück einen Teil überreichen läßt. Diese Ehrengabe wird dem Sänger als einem Mitglied des Sängerstandes geboten.

Nach dem Mahle folgt auf diese allgemeine Auszeichnung das besondere Lob der persönlichen Kunst mit Beziehung auf das erste Lied aus dem troischen Sagenkreise.[2]) An das Lob schließt sich die Aufforderung zu einem 2. Liede, dessen Thema der Held dem Sänger anweist. Bemerkenswert ist, daß Odysseus sich hier schon selbst mit Namen nennt (allerdings von sich wie von einer dritten Person sprechend). Der Unterschied von dem 1. Liede, daß diesmal Odysseus selbst zu dem Liede auffordert und das Thema stellt, ist darin begründet, daß es jetzt die Erkennung herbeiführen soll (ökonomischer Grund). Und menschlich natürlich ist es, daß der Held den Preis seiner größten Tat hören möchte, er will gleichsam in Erinnerungen schwelgen (psychologischer Grund). Der Dichter führt uns durch die Wahl dieses Liedes einen wirkungsvollen Kontrast vor.[3]) In diesen wenigen Minuten, die das Lied währt, durchlebt der Held gleichsam im Geiste noch einmal alle Leiden, die er auf seinen Irrfahrten durchgemacht hatte zwischen jenen Ruhmestagen und den gegenwärtigen Augenblicken. Dieses ist die innere Vorbereitung auf seine Erzählung; und die Kunst

---

[1]) Hierdurch wird eine äußere Steigerung zu der Erkennung Telemachs in δ erreicht. Zugleich zeigt unsere Szene auch eine innere Steigerung: dort erzählt ein Kriegsgefährte des Odysseus dem Sohne des Helden von ihm, hier singt ein berufsmäßiger Sänger in Gegenwart des Helden selber von einer Ruhmestat desselben.

[2]) Bezeichnend ist V. 491. Das konnte doch nur einer beurteilen, der wirklich dabei gewesen war. Wir haben also hier die 2. Andeutung, daß Odysseus vor Troja mitgekämpft habe, ja wenn man genauer nachdenkt, dem Kreise der Fürsten angehört haben muß, die bei dem Streit zwischen Odysseus und Achill im Zelte Agamemnons anwesend waren. Das ergibt eine Steigerung gegen ϑ 219.

[3]) „Einst war Odysseus der Held, vor dessen Klugheit und Kraft Ilios hinsank, jetzt ein armer Schutzflehender, auf fremde Gnade angewiesen" Finsler, Homer² II S. 316.

des Dichters zeigt sich darin, daß er durch ein einziges Motiv die innere und die äußere Vorbereitung herstellt.

Das 2. Lied (499—520) bringt nun eine äußere und innere Steigerung dem 1. gegenüber. Wenn auch, wie bei dem 1., der Inhalt nur kurz skizziert wird — ein Beweis, daß 1. die Sage zu Homers Zeit allbekannt war, und 2. daß dem Dichter wieder nicht das Lied, sondern die Wirkung die Hauptsache war —, so ist immerhin diesmal der Umfang ein weit größerer (8:22 V.). Eine innere Steigerung liegt darin, daß Odysseus dort nur eine der beiden Hauptpersonen war, während er hier die Hauptperson ist. Auch bei der Schilderung der Wirkung will der Dichter eine Steigerung vorführen, obwohl er dasselbe Motiv anwendet (Odysseus weint); aber während Od. nach dem ersten Liede sein Gesicht mit dem Mantel verhüllt, um sich die Tränen nicht merken zu lassen, denkt er diesmal nicht daran. Diesmal ist die Erregung so stark, daß er seinen Tränen freien Lauf läßt ohne zu überlegen, ob er nicht schicklicherweise seine Gemütsbewegung und sein Herz den Phäaken verbergen müsse. Die lebhafte Vorstellung von der inneren Erregung des Helden durch das Lied ruft in dem Dichter das Gleichnis von der an der Leiche des Gatten trauernden Frau hervor. Auch das Motiv, daß die Phäaken (außer Alkinoos) die Tränen des Odysseus nicht merken, ist wiederholt und gesteigert (weil Odysseus sich diesmal nicht verhüllt hat). Ihre Aufmerksamkeit ist diesmal in noch höherem Grade bei dem noch spannenderen Thema auf den Sänger gerichtet. So schildert der Dichter eindrucksvoller, als es durch Worte möglich wäre, die Kunst und die Macht des Gesanges des Demodokos. Den Abschluß bildet wieder, wie bei dem 1. Liede, eine Rede des Alkinoos. Auch hier bringt der Dichter wieder eine äußere und eine innere Steigerung an: die äußere liegt in dem bedeutend größeren Umfang der Rede, die innere darin, daß er jetzt dem Demodokos geradezu befiehlt aufzuhören[1]), und darin, daß die Rede diesmal eine Antwort des Odysseus zur Folge haben muß, die die Namensnennung enthält.

---

[1]) In der 1. Rede des Alkinoos heißt es ἤδη μὲν κεκορήμεθα usw. (ϑ 98), was man sich in einer Pause des Liedes gesprochen zu denken hat. Dort redet auch Alkinoos zuerst von ξεῖνός u. dann nur als Anhängsel von φόρμιγγος. Er will zartfühlend den Kummer des Gastes nicht verraten und findet ein gutes Auskunftsmittel, ohne den Sänger zu kränken. Hier beginnt er ohne weiteres mit dem Befehl Δημόδοκος σχεθέτω, er unterbricht also diesmal den Sänger geradezu: jetzt bot sich 1. kein solches Auskunftsmittel dar (Spiel und Tanz hatte Odysseus ja schon gesehen), 2. stand die Pflicht der Gastfreundschaft zu hoch, als daß er den Sänger auch nur noch ein Wort hätte weitersingen lassen dürfen, 3. war durch dieses zweite Weinen des Fremden die Neugier des Königs aufs höchste gestiegen, so daß er sie nicht mehr zügeln konnte.

Die Rede des Alkinoos (536—86) ist nach dem Kerngesetz aufgebaut. Die Einleitung bildet die Aufforderung an den Sänger, mit dem Liede aufzuhören, den Kern die Aufforderung an den Gast, seinen Namen und seine Heimat zu nennen. Dabei bringt der Dichter von langer Hand her eine Vorbereitung auf eine spätere Szene an, nämlich die Prophezeiung des Nausithoos,[1]) die den Hörer darauf spannen soll, ob sie in Erfüllung gehen werde oder nicht, weil er ja weiß, daß Poseidons Zorn gegen Odysseus nicht eher aufhören werde, als bis dieser sein Vaterland erreicht hat. Daran schließt sich als Abschluß die Aufforderung an den Gast zu sagen, weshalb er weine, und von seinen Irrfahrten zu erzählen. Man bemerke die Parallele und den Kontrast der Frage des Alkinoos zu der Frage der Arete.[2])

Auch die Antwort des Odysseus formt der Dichter nach dem Kerngesetz, doch so, daß der Kern den Charakter einer Überleitung erhält. Die Einleitung knüpft, wie oft, an die Situation

---

[1]) Die Prophezeiung des Nausithoos wird unter andern von Roemer Athetesen S. 224 verworfen: „Sie wurden also verurteilt vom Standpunkt der homerischen Technik und setzen wir hinzu, der dichterischen Technik überhaupt; denn nur ein minderwertiger Dichter schwächt die Wirkung und den Reiz des Momentes, wie er in ν 160—178 in Werk und Wort in voller Lebendigkeit vor unser Auge tritt, durch eine vorausgeschickte ebenso müßige als zwecklose Mitteilung ab, die sich darum selbst richtet.“ Vielleicht kann sich die Sache aber auch gerade umgekehrt verhalten. Kann nicht der Dichter etwa gerade durch diese Weissagung in dem Hörer haben die Spannung erwecken wollen: wird nicht der Phäakenkönig, der diese Weissagung von dem dereinstigen Schicksale eines Phäakenschiffes so wohl im Gedächtnis hat, wenn er von dem Zorn des Poseidon gegen den vor ihm sitzenden Fremden hört, sein Versprechen, ihn heimzugeleiten, wieder zurücknehmen? Diese Frage muß bei der Erzählung von dem Frevel des Odysseus gegen Poseidon wie ein Blitz den Hörer durchzucken, und die Befürchtung für den Helden muß durch das gleich auf die Kyklopie folgende Aiolosabenteuer noch gesteigert werden, in dem das, was der Hörer von dem Phäakenkönig vernommen hat, von dem Windwart wirklich, wenn auch natürlich mit der der Situation entsprechenden Variation, ausgeführt wird. Wenn der Dichter nachher während der Erzählung des Helden (etwa nach der Kyklopie oder nach dem Aiolosabenteuer) den König die Erzählung nicht unterbrechen ließ durch das Wort „du bist also ein von den Göttern Verfolgter! so packe dich aus meinem Hause!“, so ging das wegen des Planes des Gedichtes eben nicht an. Wenn er aber auch nach der Erzählung der Irrfahrten den König nicht ausdrücklich erklären ließ: „ich will dich trotz der Weissagung des Nausithoos heimgeleiten lassen“, so ist der einfache Grund der: über der spannenden Erzählung des Helden hat der König (u. der Hörer) die Weissagung völlig vergessen.

[2]) Hier eine lange, feierliche Rede, dort eine kurze Frage, hier Beginn des Mahles, dort Schluß des Tages, die Zeit kurz vor dem Zubettegehen, hier die ganze Versammlung der Phäakenfürsten, dort Alkinoos und Arete allein, hier Odysseus als Gast aller, dort nur des Königshauses. Rothe S. 69.

an, der Kern begründet seine Trauer, und der Schluß bringt die Hauptsache, die Nennung des Namens und des Vaterlandes. [1])

[1]) Odysseus weist zuerst darauf hin, daß es etwas Schönes ist, einen solchen Sänger zu hören; damit will er Demodokos entschädigen für die Unterbrechung des Gesanges, die er um seinetwillen hat erfahren müssen. In dem Lob des Sängers liegt zugleich ein Dank für den König, dem der Gast diesen Genuß verdankte. Nachdem er seinen Dank für den Sänger ausgesprochen, muß er zu dem Grunde übergehen, weshalb der König den Gesang hatte abbrechen lassen, es liegt darin ein Dank für die zarte Rücksicht des Königs. Odysseus steigert dann die Spannung der Phäaken aufs höchste schon durch die V. 14 und 15 (was werden wir alles zu hören bekommen!), danach besonders durch νῦν δ'ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι. Statt nun gleich seinen Namen zu nennen, folgen erst noch 2 Verse: „Man denke sich dann nach εἰμί noch ein kurzes Anhalten, weil der Redner sich auf eine passende Form für die Aussage über die eigene Persönlichkeit besinnt, worauf er dann fortfährt unter unverkennbarer Anwendung von Ausdrücken, die der Sänger auf ihn angewendet hatte." Weck. Die Pause dient auch dazu, die Spannung einen Augenblick auf dem höchsten Gipfel schweben zu lassen, bevor sie das Wort Ὀδυσεύς wie ein elektrischer Schlag löst. Die Wirkung dieses einen Wortes auf die Phäaken kann der Dichter nicht aussprechen, er muß es der Phantasie des Hörers überlassen, sie sich vorzustellen. Odysseus fährt dann fort mit der Beantwortung der Frage πόθεν; in der eingehenden Beschreibung tritt die Liebe zur Heimat hervor. Sie hat aber zugleich den Zweck, die Phäaken über die Lage der Insel aufzuklären. Odysseus wählt deshalb zunächst das Beiwort, das am bedeutsamsten sein mußte, wenn die Phäaken ihn heimbringen würden, εὐδείελος und zwar durch das Neritongebirge, das noch ausdrücklich ἀριπρεπές genannt wird. Dann nennt er die nahe (ἀμφί) liegenden Inseln, die zu seinem Königreiche gehören, deren nähere Beschreibung für die Phäaken überflüssig ist. Wohl aber muß er Ithakas Lage zu ihnen angeben: πανυπερτάτη bedeutet, daß Ithaka am weitesten nach Westen liegt, daß also die Phäaken direkt nach Ithaka kommen werden. Das Beiwort χθαμαλή soll besagen: ihr könnt bequem landen. Die Bemerkung über die anderen Inseln πρὸς ἠῶ usw. ist als für die Phäaken überflüssig bloß in Parenthese gestellt. Dann geht er zu der Beschaffenheit der Insel über mit der kurzen, aber liebevollen Bemerkung: τρηχεῖα, aber ἀγαθὴ κουροτρόφος, und seine Liebe und Sehnsucht ergießt sich in dem wundervollen Wort V. 28. Gewissermaßen zum Beweise dafür nennt er die beiden Göttinnen, die ihn der Heimat nicht haben abwendig machen können (von Kalypso hat es der Hörer selbst miterlebt, von Kirke soll er es bald erfahren: Spannung!). Dann folgt noch einmal (Rahmentechnik) derselbe Gedanke: es gibt nichts Süßeres als die Heimat (darin liegt unausgesprochen: auch euer Land nicht!). Nachdem ihm so der Mund übergegangen war, von dem, dessen sein Herz voll war, bricht er ab und erklärt nun von seiner leidenreichen Heimkehr von Troja erzählen zu wollen. Diese Worte, die des Dulders Sehnsucht nach der Heimat ausdrücken, sind eine Parallele zu den Worten an Nausikaa ζ 182 ff., die seine Sehnsucht nach seiner Gattin kundgaben. So hat der Dichter den beiden herrlichen Eigenschaften des Helden, die er schon in der Einleitung α 13 angedeutet hat, der Heimatliebe und Gattentreue, herrlichen Ausdruck geliehen. — Die V. ι 29—36 werden von Roemer ‚Aristarchs Athetesen' S. 301 verworfen: „Das ist klar und deutlich eine ἀνακεφαλαίωσις ἐκ τῶν πρότερον (η 244 ff.) καὶ ἐκ τῶν ὕστερον (κ 135 ff.). Insbesondere ist die Erwähnung der Kalypso hier an dieser Stelle gar nicht am Platze nach dem, was wir aus dem Munde des Odysseus vernehmen μ 447 ff., wo die folgenden Worte über Kalypso besondere Beachtung verdienen 451

Der 2. Hauptteil der Rhapsodie (ι 39—ϰ 132) enthält die Erzählung der 5 ersten Abenteuer (Kikonen, Lotophagen, Kyklopen, Aiolos und Laistrygonen). Über die Symmetrie und die Rahmentechnik ist oben S. 187 gesprochen: wenn man das ausführlicher erzählte Abenteuer, die Kyklopie, als Kern bezeichnet, so können die beiden Abenteuer bei den Kikonen und Lotophagen als Einleitung und die beiden bei Aiolos und den Laistrygonen als Schluß angesehen werden. Die beiden ersten bilden auch insofern eine Einleitung, weil sie sich noch mehr oder weniger im Gebiet der Wirklichkeit abspielen, während mit der Kyklopie das Gebiet des Märchens (der Riese als Menschenfresser) beginnt.

Die Einleitung, d. h. die Abenteuer bei den Kikonen und den Lotophagen, ist ebenfalls von dem Kerngesetz beherrscht, doch so, daß der Kern den Charakter einer Überleitung erhält. Wenn der Dichter überlegte, wie er den Helden von der wohlbekannten thrakischen Stadt Ismaros zu dem wenn auch nicht außerhalb der Wirklichkeit liegenden, so doch nur durch Hörensagen bekannten Lande der Lotophagen führen sollte, so ergab sich ihm ein Sturm als passendes Mittel. Dieser kann deshalb als Kern bezeichnet werden, weil er die Veranlassung zu den Irrfahrten überhaupt bildet. In seiner Erzählung setzt Odysseus das Lied des Demodokos fort, der zuvor von der Zerstörung Trojas gesungen hatte, und zwar beginnt er mit der Abfahrt von Troja mit seinen 12 Schiffen, die der Held in der Ilias führt.

ἤδη γάρ τοι χθιζὸς ἐμυθεόμην ἐνὶ οἴκῳ
σοί τε καὶ ἰφθίμῃ ἀλόχῳ. ἐχθρὸν δέ μοί ἐστιν
αὖτις ἀριζήλως εἰρημένα μυθολογεύειν.

Das ist bekanntlich geschehen η 244 ff. So ist hier Odysseus das Sprachrohr des sein Thema gut disponierenden und überschauenden Dichters.“ Diese Ansicht Roemers halte ich für unrichtig. In μ wäre es natürlich unpoetisch, wenn dort der Dichter die Erzählung von dem Aufenthalt des Odysseus bei Kalypso über die beiden bezeichnenden Worte ἥ μ' ἐφίλει τ' ἐκόμει τε hinaus weiter ausgesponnen hätte. Aber hier verfolgt Odysseus ja nicht den Zweck, von Kalypso zu erzählen, sie dient ihm vielmehr nur als Beweis seiner Heimatliebe. In der Anführung der beiden Beispiele liegt zugleich eine feine Rücksicht gegen den König, dessen Anerbieten, bei ihm zu bleiben, er ja abgelehnt hatte. Odysseus spricht hier von seiner Heimat, die sich als τρηχεῖα nach seiner eigenen Angabe nicht mit dem Lande der Phäaken messen kann, und bezeichnet sie als das Süßeste, das es für den Menschen gebe. Dabei bringt er die zwei schlagenden Beispiele seiner Heimatliebe vor: das dritte nennt er aus Rücksicht nicht, es ist aber für den König leicht zu ergänzen: in dem V. 35 εἴπερ καί τις ἀπόπροθι πίονα οἶκον usw. kann man einen deutlichen Hinweis auf den Reichtum der Phäaken erblicken, den Odysseus ausschlägt. Wir erhalten hier durch das stillschweigend ergänzte Beispiel die übliche Dreizahl und haben gewissermaßen eine Parallele — natürlich mutatis mutandis — zu den drei Beispielen, die Kalypso dem Hermes gegenüber gebrauchte. Bei Fortfall der V. 29—36 scheint mir die Bemerkung über die Heimat gar zu dürftig zu sein.

In dem ersten Abenteuer, das bei den Kikonen spielt, führt uns der Dichter eine Ilias im Kleinen vor, d. h. einen Kampf in der Ebene zwischen einer Stadt und den Schiffen, nur daß hier die Einnahme und Plünderung der Stadt am Anfang steht und der Kampf in der Ebene zu Ungunsten der anfänglichen Sieger endet. Dabei gestaltet er das Kikonenabenteuer nach dem Gesetz des Kontrastes und des Umschwungs: im 1. Teil sind die Achäer im Glück, im 3. im Unglück, der mittlere führt den Umschwung herbei. Hier gleich bei dem 1. Abenteuer wird ein Motiv zuerst angeschlagen, das für das Schicksal des Helden von der größten Bedeutung ist,[1]) die Torheit der Gefährten (44), der gegenüber Odysseus seine eigene Besonnenheit betont.[2]) Bei dem Schmause der Gefährten wird die Fülle des Weins erwähnt (1. Vorbereitung auf die wichtige Rolle, die der in Ismaros erbeutete Wein später spielen soll). Der Tag endet mit der Niederlage der Griechen; der erste Verlust des Odysseus ist ziemlich beträchtlich, er verliert durchschnittlich aus jedem Schiff 6 Gefährten, denen er bei der Abfahrt einen dreimaligen (Gesetz der Dreizahl) Abschiedsgruß zuruft.[3])

Der Weg von Ismaros nach Ithaka war den Hörern bekannt. Wenn also Odysseus von diesem Wege verschlagen werden sollte, so paßte dafür nur eine durch Stürme berüchtigte Stelle, das Vorgebirge Maleia. Der Dichter hätte nun den Helden glücklich bis Maleia fahren und dann den Sturm eintreten lassen können, aber er wendet das Szenenspaltungsgesetz an, um durch eine Retardation und Peripetie größere Spannung und Fülle zu erzielen. Er verdoppelt das Motiv des Sturmes und legt zwischen beide Stürme eine zweitägige Ruhe. Die Erzählung der beiden Stürme folgt dabei dem Gesetz der Abwechslung: den ersten schildert er ausführlicher, von dem zweiten gibt er nur kurz die Wirkung an. Aber gerade in dieser liegt die Steigerung. Der erste trieb Odysseus nicht von seinem Wege ab, der zweite verschlug ihn; beidemal war es derselbe Wind, aber das zweitemal trieb ihn eben der Nordwind aus der Richtung, die er nach der Umschiffung von Maleia einschlagen mußte. Wir erhalten hier also eine Parallele und Steigerung zu den Irrfahrten des Menelaos (γ 287).[4])

---

[1]) Der Dichter wiederholt dieses Motiv dreimal nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. bei den Kikonen, 2. bei Aiolos, 3. auf Thrinakia bei dem Frevel an den Rindern des Helios.

[2]) Man beachte den Kontrast zu dem Geständnis seiner eigenen Unbesonnenheit bei dem Kyklopen (ι 228).

[3]) Daß dies später z. B. nach dem Kyklopen- oder dem Laistrygonenabenteuer nicht geschieht, erklärt sich durch die Technik des Dichters, bei gleichen Handlungen gewöhnlich nur die erste zu schildern.

[4]) Auch Menelaos verschlug der Sturm von Maleia. Aber eine Steigerung der Parallele liegt darin, daß die Irrfahrten, die Odysseus zu bestehen hatte, viel gefährlicher waren als die des Menelaos.

Das 2. Abenteuer (bei den Lotophagen 82—104) gestaltet der Dichter nach dem Kerngesetz. Den Kern bildet natürlich die freundliche Aufnahme bei den Lotophagen, die Einleitung Landung, Mahl und Aussendung von 3 Gefährten (Gesetz der Dreizahl), den Abschluß die gewaltsame Zurückholung der Gefährten und die Abfahrt. Dieses Abenteuer steht zu dem vorigen in Kontrast und zeigt eine Steigerung: trotz der freundlichen Aufnahme, die die Gefährten bei den Lotophagen fanden, konnte dieses Abenteuer weit gefährlicher werden als das erste, wenn alle Gefährten von der Lotosfrucht gegessen hätten. Eine Steigerung liegt auch darin, daß, während bei dem ersten Abenteuer die Klugheit und Besonnenheit des Odysseus die Gefährten nicht vor der Gefahr bewahren konnte, hier durch seine Entschlossenheit sie alle glücklich gerettet werden.

Beide Eigenschaften, Klugheit und mutige Entschlossenheit, sollte das dritte Abenteuer, die Kyklopie (105—566), in erhöhtem Maße vorführen, zugleich aber auch einen Kontrast gegen das 1., insofern hier Odysseus sich und die Gefährten durch seine eigene Unbesonnenheit in große Gefahr brachte, und gegen das 2., insofern er bei den Kyklopen das Gegenteil von einer freundlichen Aufnahme fand. Nach der Absicht des Dichters nun sollte der Held nur mit einem Riesen zusammentreffen und nur wenige Gefährten verlieren, zu diesem Zwecke aber durfte er den Helden nur mit einem Schiffe auf der Kyklopeninsel landen lassen. So erfand er eine Insel, auf der Odysseus zunächst landet und von der aus er mit nur einem Schiff einen Abstecher zu den Kyklopen macht (vgl. Rothe S. 73).

Gemäß dieser Erfindung zerfällt die Einleitung in zwei Teile, den Aufenthalt auf der Ziegeninsel und die Fahrt nach dem Kyklopenlande mit dem Besuch der Höhle bis zum Erscheinen des Kyklopen. Diese beiden Teile sind gleichgewichtig und nur durch wenige (4) Verse wie durch ein kleines Scharnier verbunden. Der Erzählung von der Landung und den Ereignissen auf der Ziegeninsel schickt der Dichter eine Beschreibung des Kyklopenlandes und der Unzivilisation der Kyklopen voraus (die ja schon im Anfang von ζ [5f.] vorbereitet war). Diese allgemeine Einleitung dient zur Spannung (ὑπερφιάλων, ἀθεμίστων an betonter Stelle: was war von solchen Menschen zu erwarten!). Durch die Erfindung der Ziegeninsel erhält der Dichter Gelegenheit, die Unzivilisation der Kyklopen noch um einen wesentlichen Zug zu bereichern: die Kyklopen haben keine Schiffe, darum kommen sie auch nicht zu der doch nicht weit entfernten Insel hinüber, sodaß die Ziegen ganz ungestört darauf leben können. Die Fruchtbarkeit der Insel wird von den Kyklopen nicht ausgenutzt.[1]) Nach der Schilderung der Ziegeninsel folgt die

[1]) Bei der Schilderung der Insel schlägt der Dichter folgenden Gang ein: nach der allgemeinen Angabe über die Unzivilisation der Kyklopen

Erzählung von der Landung mit dem märchenhaften Zug, daß ein Gott sie in der Nacht in den Hafen einlaufen ließ und sie das Land nicht eher erblickten, als bis sie auf den Strand auffuhren. Der nächste Tag wird ausgefüllt von der Jagd auf die Ziegen (schon durch die vorhergehende Schilderung vorbereitet) und dem reichlichen Mahl.[1]) Bei diesem blicken sie auf das Land der Kyklopen hin (Vorbereitung: es steigt in ihnen, vor allem in Odysseus, Neugier und Wagemut auf), dann folgt die Nachtruhe (166—169).

Nach diesen 4 der Verknüpfung dienenden Versen folgt der 2. Abschnitt der Einleitung, den der Dichter wieder dem Kerngesetz unterwirft: die Einleitung bildet die Fahrt von der Ziegeninsel nach dem Lande der Kyklopen, den Kern der Gang nach der Höhle, den Schluß der Aufenthalt in der Höhle bis zum Erscheinen des Riesen. Die Einleitung ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig: die Vorbereitung besteht in dem Vorschlag des Odysseus, nur mit einem Schiffe nach dem Lande der Kyklopen zu fahren. Hierdurch erreicht der Dichter einen äußeren und inneren Zweck: der äußere ist die Ermöglichung der von dem Dichter für die weitere Handlung beabsichtigten Gestaltung (s. o. S. 195), der innere die Charakterisierung des Odysseus (seine Vorsicht). Die Fahrt selbst wird kurz mit den üblichen Versen erzählt. Um aber das Interesse des Hörers zu erhöhen, beschreibt der Dichter den Viehhof und die Höhle des Polyphem, die ganz nahe dem Ufer gelegen sein müssen, um die spätere schnelle Rettung zu ermöglichen. Hierbei wird zunächst in der Ortsangabe die einsame Lage der Höhle hervorgehoben und dann ein besonders wichtiger Zug betont, die Absonderung des Polyphem von den anderen Kyklopen.[2]) Der Erzähler nimmt diesen Zug voraus, um zu erklären, daß 1. die Gefährten ungesehen zu der Höhle und nachher auch wieder herauskommen konnten, und 2. die andern Kyklopen sich nicht viel um Polyphem kümmerten. Der Dichter gibt auch schon im voraus das Aussehen des Riesen an (190 ff.), nachdem

---

folgt die besondere Angabe, daß die Ziegeninsel, die mit zum Kyklopenlande gehört, unbewohnt, ja nicht einmal von Jägern besucht sei, da die Kyklopen keine Schiffe hätten; daran schließt sich die Beschreibung zunächst der guten Bodenbeschaffenheit der Insel, die eine Besiedelung und einen Anbau wohl lohnen würde (Landschaftsschilderung eines Naturparadieses: Parallele u. Kontrast zu der Insel der Kalypso und der Insel der Phäaken nach dem Gesetz der Dreizahl), und schließlich die Beschreibung des vortrefflichen Hafens (wobei ein für die Schiffer sehr wichtiger Punkt nicht unerwähnt gelassen wird, nämlich das Vorhandensein guten Trinkwassers).

[1]) Die Erwähnung des reichlichen Weinvorrats, den sie bei den Kikonen erbeutet hatten, dient zur zweiten Vorbereitung auf die Rolle dieses Weins in der Kyklopie.

[2]) Nach dem Gesetz der Dreizahl dreifacher Ausdruck: zuerst positiv οἵ, dann negativ οὐδὲ μετ' ἄλλοις und dann noch ἀπάνευθεν.

er seinen Charakter durch ἀϑεμίστια ἤδη angedeutet hat. Im Kern steht der Gang nach der Höhle (193—215), bei dessen Gestaltung wieder das Kerngesetz wirksam wird: seine Einleitung erzählt die Auswahl der 12 Gefährten — das Schiff konnte natürlich nicht ohne Bemannung bleiben. Der Kern enthält die 3. gesteigerte Vorbereitung eines Motivs, das später eine Hauptrolle spielen soll (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): Odysseus nimmt nämlich einen Schlauch mit ismarischem Wein mit. Zum Schluß wird die Begründung der Mitnahme des Weines gegeben (Spannung).

Den Abschluß der ganzen Szene ergibt der Aufenthalt in der Höhle bis zum Erscheinen des Kyklopen (216—30). Der Dichter hätte Polyphem in der Höhle anwesend sein lassen können, aber durch eine Retardation wollte er die Spannung des Hörers erhöhen. Die Szene ist nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteilig. Der 1. Teil enthält eine Szene epischer Kleinmalerei, ein Idyll: die Gefährten besichtigen die Höhle.[1]) Der Reichtum an Tieren bietet einen trefflichen Anlaß zu dem Vorschlage der Gefährten im 2. Teil, mit reicher Beute zu den Schiffen zurückzukehren. Die Ablehnung dieses Vorschlags durch Odysseus, der den Riesen erwarten will, muß den Hörer, der weiß, daß Odysseus den Polyphem blenden und daß die Folge davon der Zorn des Poseidon sein wird, aufs äußerste erregen. Das Wort, das Odysseus ex eventu hinzu fügt ἦ τ'ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν (228), das bei den Phäaken die höchste Spannung auf das Kommende hervorrufen mußte,[2]) erfüllt den Hörer mit tiefstem Mitleid mit dem Helden. Unsere Szene ist eine Kontrastszene gegen das Kikonenabenteuer: dort hatte Odysseus die Gefährten gewarnt, und sie waren der Warnung nicht gefolgt, hier ist es umgekehrt.[3]) So weit reicht die Einleitung des ganzen Abenteuers.

Der Kern desselben (231—461) ist ebenfalls von dem Kerngesetz bestimmt. Die Hauptsache, die schon in der Exposition, in der Götterversammlung, angedeutet ist, die Blendung Po-

---

[1]) Auffallend könnte es erscheinen, daß der Dichter, der doch Tiere liebt (Argosszene!), dem Kyklopen keine Hunde gibt; aber das ging nicht an, weil sonst die Entwicklung der Handlung unmöglich gemacht worden wäre (vgl. Rothe).

[2]) Die Worte bilden zugleich die 3. Vorbereitung auf das Aussehen und den Charakter des Kyklopen (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. bei dem Vorschlage zur Überfahrt V. 175; 2. bei der Landung V. 187 ff.; 3. an unserer Stelle unmittelbar vor dem Erscheinen des Riesen.

[3]) Odysseus durfte dem Vorschlag der Gefährten nicht folgen, weil sonst das ganze Abenteuer verloren gegangen wäre. Aber zur Technik des Dichters gehört es, daß von einem Mithandelnden auf das, was natürlicherweise geschehen müßte, aufmerksam gemacht wird. Vgl. Rothe S. 74.

lyphems, muß natürlich im Kern stehen, die Einleitung muß die Veranlassung dazu, den Frevel des Riesen, berichten [1]) und der Abschluß die Rettung; wir erhalten also die drei Teile: Lebensgefahr, Rache und Rettung. Der mittlere Teil, die Rache, nimmt, wenn auch nicht das größte Interesse — dieses fällt nach dem Dreistufengesetz der „Rettung" zu —, wohl aber infolge der notwendigen sorgfältigen Vorbereitung die längste Zeit, d. h. in dem Gedicht den größten Umfang in Anspruch.

In der Einleitung „Lebensgefahr" (231—315), die der Dichter wieder nach dem Kerngesetz formt, muß der Kern natürlich ein Gespräch zwischen Odysseus und Polyphem enthalten, die Einleitung das Erscheinen und der Abschluß den Frevel des Riesen. Auch hier steigert der Dichter nach dem Gesetz der Retardation die Spannung in drei Stufen. Das Erscheinen des Riesen wird in 2 Teile zerlegt, um eine Steigerung des Schrecks der Gefährten anzubringen. Wieder in dem 1. Abschnitt steigt die Spannung des Hörers in 3 Stufen: 1. die Erwartung, 2. das Erscheinen Polyphems, 3. der 1. Schreck der Gefährten beim Hinwerfen des Holzes. Darauf folgt die 2. Stufe des Schrecks unmittelbar danach durch das Vorlegen des Steines. Damit beginnt schon der 2. Abschnitt, der nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteilig ist: die ungeheure Kraft des Riesen im Gegensatz zu seiner Tätigkeit, dem Melken der Tiere. Mit der 3. Stufe des Schrecks — der Kyklop zündet Feuer an und erblickt die Gefährten — wird schon der Kern, das Gespräch, in Angriff genommen.

Das Aussehen des Riesen schildert der Dichter nicht noch einmal, weil er es oben 191 durch den Vergleich mit einem riesenhaften Felsen zur Vorstellung gebracht hat. Aber er weckt eine Vorstellung von seiner Kraft: er läßt ihn eine gewaltige Last dürren Holzes auf den Boden werfen, wodurch infolge des Widerhalls in der Höhle ein ungeheures Getöse entsteht, sodaß die Gefährten entsetzt in einen Winkel flüchten (Schilderung durch Handlung und durch die Wirkung auf andere). Dieser Eindruck wird noch gesteigert durch die Leichtigkeit, mit der er den gewaltigen Felsblock vor den Eingang der Höhle setzt, den 22 Wagen nicht von der Stelle geschafft hätten. Im Verlauf der Erzählung zeigt sich dann die Kunst des Dichters in der Motivierung. Er braucht für Späteres (zum Versteck der Keule) Mist in der Höhle, darum müssen Tiere in der Höhle sein; weil aber die zarten Lämmer nicht draußen der kalten Nachtluft ausgesetzt werden dürfen, so müssen auch die Mutterschafe und Ziegen drinnen sein (äußerer und innerer Grund); die männlichen Tiere bleiben draußen (die brauchte der Dichter

[1]) Auch hierauf hat der Dichter schon von langer Hand, ebenfalls in der Exposition, vorbereitet mit der Angabe, daß ein Sohn des alten Aigyptios von dem Kyklopen verzehrt worden sei.

für diesmal nicht). Weshalb läßt er sie nicht auch schon am 1. Abend in der Höhle sein? Das Hereinlassen derselben am 2. Abend sollte als etwas Besonderes hingestellt werden, auf das der Hörer noch durch Odysseus' Bemerkung V. 339 aufmerksam gemacht wird (Spannung). Nun hätte man denken können, daß auf das Hereintreiben der Tiere gleich das Melken gefolgt wäre, aber der Dichter wendet das Szenenspaltungsgesetz an: er läßt zuerst den Riesen mit dem Felsblock die Tür verschließen, um von vornherein ein Entweichen der Gefährten unmöglich zu machen. Vielleicht hätten sie sonst, während der Kyklop beschäftigt war, entwischen können.

Indem nun der Dichter die Tätigkeit des Kyklopen schildert, erzielt er einen komischen Kontrast zwischen seiner Riesengestalt und seiner Beschäftigung. Dieses erheiternde Bild steht wieder im Kontrast zu der angstvollen, noch verlängerten Spannung der Gefährten: wird er uns entdecken? Die Hirtengeschäfte des Kyklopen mußten seinem eigenen Essen vorangehen; denn der Dichter zeichnet den Menschenfresser als Tierfreund (er sorgt also zuerst für die Herde, dann für sich). Überdies mußte er die Tiere zuerst melken, um für sich Milch zu haben. Nur ist die Frage: warum zündet er nicht schon zu den Hirtengeschäften Feuer an? Offenbar waren sie ihm so geläufig, daß er sie im Dunkeln ausführen konnte (innerer Grund); dann hätte er auch die Gefährten sofort sehen müssen, und es hätte das Gespräch folgen müssen, so wären die Hirtengeschäfte unausgeführt geblieben oder sie hätten nachher den spannenden Fortschritt der Handlung störend unterbrochen; außerdem sollte die Spannung der Gefährten, ihre Furcht vor der Entdeckung noch verlängert und dadurch peinlicher werden (äußerer, ökonomischer Grund).

Nun folgt der Kern der Einleitung, das Gespräch (250—86). Nach dem Gesetz des Kontrastes und der Steigerung zerfällt es in zwei Redegänge: die Spannung wird zunächst in einer Retardation dadurch gesteigert, daß die erste Frage des Kyklopen in nichts von der üblichen abweicht (252—55 = γ 71—74). Es sind dieselben Worte, die der ehrwürdige Nestor gesprochen hat. Aber sie wirken anders (Kontrast) durch den Klang der gewaltigen Stimme, die in der Höhle widerhallt. Das Aussehen des Riesen wird wieder nicht (vgl. oben) beschrieben, nur durch das betonte πέλωρον (am Versende) angedeutet. Der Dichter überläßt der Phantasie des Hörers die Ausmalung: von Feuer beleuchtet, gegen das Dunkel der Höhle sich abhebend die Riesengestalt mit der schrecklichen Stimme.[1]) — Odysseus' Antwort ist zweiteilig nach dem Inhalt

[1]) Hier wäre der Platz gewesen, von dem einen Auge des Polyphem zu sprechen: der Dichter tut es aber nicht, weil er uns länger auf des Odysseus Mittel zur Rettung spannen will.

der Frage: 1. woher?, 2. weshalb?, wobei er angibt, daß sie Mannen des Agamemnon seien (Verknüpfung des Menschenfressermärchens mit der troischen Sage), um ein Gastgeschenk bittet und sich auf Zeus beruft. Nach dem wiederholt angedeuteten Charakter der Kyklopen aber muß der Riese auf den Hinweis, daß sie Schutzflehende seien, eine negative Antwort geben und erklären, um Zeus und die Götter kümmerten die Kyklopen sich nicht, da sie viel stärker seien (Spannung des Hörers: da sind die Gefährten verloren!). Doch will der Dichter die Möglichkeit der Rettung zunächst noch nicht ganz ausschließen (Retardation), darum der Zusatz: εἰ μὴ θυμός με κελεύοι (278). Dann folgt die Frage nach dem Schiff (1. Hinterlist des Polyphem), aber Odysseus merkt die Hinterlist und lügt ihm vor, daß Poseidon sein Schiff habe scheitern lassen. So ist die Variation motiviert, daß Polyphem nicht gleich in seiner 1. Rede nach dem Schiffe fragt (wie Telemach den Mentes in α 171 f.).

Mit dem Abschluß ergibt sich die dritte Stufe des Abschnitts „Lebensgefahr". Nach einer ganz kurzen Einleitung (ein Augenblick bangen Schweigens: was wird er nun sagen oder tun?) tritt gefürchtet, aber doch unerwartet das Schreckliche ein, das Odysseus im Einzelnen ausmalt (so deutlich hat sich dieser entsetzliche Vorgang seinem Gedächtnis eingeprägt, die lebhafte Vorstellung ruft noch in der Erinnerung einen kurzen Vergleich ὥστε σκύλακας hervor).[1] Die Szene zerfällt nach dem Gesetz des Kontrastes in zwei Teile: in dem ersten schildert der Dichter die rohe Naturkraft des Polyphem, der gegenüber Odysseus und die Gefährten machtlos sind, in dem zweiten die besonnene Selbstüberwindung des Odysseus, die tut, was die Überlegung fordert.[2]

Der Kern des Abschnittes, „die Rache" (306—424), wird wieder nach dem Kerngesetz geformt. Die Einleitung muß den Plan und die Vorbereitung, der Kern das Gelingen der Rache enthalten. Der Abschluß bringt eine neue Gefahr (neue Spannung!), die aber infolge der Klugheit des Odysseus glücklich vorübergeht.

Dem Plan und der Vorbereitung der Rache schickt der Dichter eine Einleitung voraus, die zum Teil durch wiederholte Verse gebildet wird: am Morgen verrichtet der Kyklop wieder seine Hirtengeschäfte, verspeist wieder zwei Gefährten (diesmal nur kurz erzählt), treibt die Herde aus — und legt den Stein vor (sonst war die Höhle bei Tage offen). Wie bittere Selbstironie klingen die Worte ὡς εἴ τε φαρέτρῃ πῶμ' ἐπιθείη, wenn der Hörer sich daran erinnert, daß nicht 22 Wagen den Stein

[1]) Ebenso in der Erzählung, wie die Skylla 6 Gefährten raubt und verzehrt, μ 251 ff.

[2]) Vgl. Rößner, Untersuchungen zur Komposition der Odyssee, S. 23.

hätten fortbewegen können. Nun hat Odysseus Zeit, bis zum Abend einen Racheplan zu ersinnen und seine Ausführung vorzubereiten. Der Dichter gibt nicht gleich den ganzen Plan an (ich beschloß, den Kyklopen zu blenden), sondern, um durch Retardation zu spannen, erzählt er erst von der Keule des Kyklopen und was Odysseus mit ihr machte. Dann folgt die Losung der Gefährten, wer von ihnen das Wagnis übernehmen sollte, und hierbei wird der Plan ganz kurz (in einem Verse) angegeben. Hier steht nun auch ἐν ὀφθαλμῷ, woraus hervorgeht, daß der Kyklop nur ein Auge hatte. Das Losen war notwendig, da die Aufgabe sehr gefährlich war, wenn der Kyklop zu früh erwachte. Es mußte aber sofort vorgenommen werden, da nachher, wenn der Riese eingeschlafen war, die Sache schnell gehen mußte. Daß er vielleicht zwei der Erlosten zum Abendbrot verspeisen konnte, übergeht der Dichter als nebensächlich, in diesem Falle hätten eben zwei andere einspringen müssen. Wichtig ist aber die Bemerkung, daß es die vier Besten waren, die Odysseus selbst gewählt hätte. Von dem, was bis zum Abend geschah, wird weiter kein Wort gesagt, ebenso von der Absicht des Odysseus, den Kyklopen durch den Wein trunken zu machen. Der Hörer soll nachher, wenn Odysseus dem Riesen den Wein reicht, denken: aha! Wir sehen hier wieder die Sparsamkeit des Dichters, nur die für die augenblickliche Situation nötigen Züge anzugeben.

Auch das Gelingen der Rache (336—94) wird dem Kerngesetz gemäß erzählt: die Einleitung ist parallel mit der Einleitung zur Vorbereitung, aber mit einer bedeutsamen Abwechslung, die für die spätere Rettung von großer Wichtigkeit sein soll. Wenn der Dichter überdachte, wie er den Helden und seine Gefährten retten konnte, so ergab sich der Ausweg, daß sie zugleich mit der Herde die Höhle verließen. Am nächsten lag es, daß sie zwischen den Tieren gehend oder auf ihnen reitend hinauszukommen versuchten. Aber so dumm war der Kyklop nicht, daß er nicht auch auf diese Möglichkeit gekommen wäre. So blieb nur übrig, unter den Tieren, durch diese gedeckt, die Höhle zu verlassen: sie konnten sich vielleicht an dem Bauch der Tiere festhalten und sich von ihnen tragen lassen. Da mußten es aber starke Tiere sein, die Widder. Diese Möglichkeit der Rettung bereitet der Dichter vor, indem er den Kyklopen an diesem Abend auch die männlichen Tiere in die Höhle hineintreiben läßt.[1]) Dann wird alles der Reihe nach wie am vorhergehenden

[1]) Durch die Bemerkung ἦ τι ὀϊσάμενος ἦ καὶ θεὸς ὣς ἐκέλευσε will der Erzähler die Hörer auf diesen für das Spätere bedeutsamen Umstand aufmerksam machen. Von Odysseus' Standpunkt ist es eine Bemerkung ex eventu (vgl. oben ι 213). Der Dichter brauchte diesen Umstand für die Rettung des Helden (ökonomischer Grund). In Wirklichkeit war es Zufall (τὰ ἐκ τύχης συμβεβηκότα ὡς θεῖα αἱρεῖται).

Abend und am Morgen beschrieben: das Vorlegen des Steins, die Hirtengeschäfte des Kyklopen und sein Abendessen, bei dem er wieder zwei Gefährten verspeist (Gesetz der Dreizahl).

Im Kern des Abschnitts, dem Gespräch (345—70), das wieder nach demselben Gesetz durchgeführt ist, müssen den eigentlichen Kern zwei für das Gelingen der Rache und für die Beseitigung der späteren von dem Dichter geplanten neuen Gefahr wichtige Punkte bilden: hätte der Wein dem Riesen nicht geschmeckt und hätte er nicht zum zweiten Mal zu trinken verlangt, so wäre er nicht trunken geworden, und Odysseus hätte seinen Plan vielleicht gar nicht ausführen können. Der 2. Punkt folgt nun aus dem 1. Erfreut über die Köstlichkeit des Weins will der Kyklop den Namen des Spenders wissen, damit er die Gabe durch ein Gastgeschenk erwidere (1. Erwähnung des Gastgeschenks seitens des Kyklopen). Die Einleitung ergibt sich von selbst. Odysseus bietet dem Polyphem von dem Wein an, den er mitgenommen hat, und begleitet diese Handlung mit einer Rede, in der er seine Freundlichkeit und die Schrecklichkeit des Riesen in Kontrast stellt. Der Kern des Gesprächs ist wieder dreiteilig nach dem Kerngesetz: die Einleitung bildet der Trunk, den Kern die Worte des Kyklopen, den Schluß die Erfüllung der Bitte: Odysseus gibt ihm dreimal zu trinken (Gesetz der Dreizahl). Den Abschluß des Gesprächs macht Odysseus' Antwort auf die Frage nach dem Namen, die wieder als Kern in die Mitte gestellt wird: als Einleitung dient die Trunkenheit des Riesen und als Schluß natürlich eine Antwort des Kyklopen, die beweist, daß Odysseus' Vorsicht, einen erdichteten Namen zu nennen, nicht unnötig ist. Der Wein und der Name sind die beiden Angeln, in denen die Handlung hängt.[1]) Wichtig ist für die Handlung auch das Gastfreundschaftsverhältnis; denn dieses veranlaßt den Kyklopen zu der Frage nach dem Namen (der Wirt muß natürlich den Namen seines Gastfreundes kennen).[2])

---

[1]) Auf den Wein war in dreifacher sich steigernder Vorbereitung (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung) hingewiesen worden: V. 45, 163—165 und 196—213, wo die ganz besondere Stärke des Weines hervorgehoben war. Den Namen hätte Odysseus am ersten Abend nennen können, als der Kyklop fragte, wer er sei, und das Gastrecht noch nicht verletzt hatte; er hätte auch jetzt noch seinen wahren Namen nennen können; denn er konnte nicht ahnen, in welcher Weise gerade der erfundene Name „Niemand" ihm von Nutzen sein werde. Aber der Hörer wird durch die Wahl dieses sonderbaren Namens von vornherein darauf aufmerksam gemacht, daß er wohl etwas zu bedeuten haben werde. Die Rettung durch den erfundenen Namen ist ein echter Märchenzug.

[2]) Dieses Motiv war schon vorbereitet: 1. vor der Ankunft des Riesen V. 229; 2. in der ersten Bitte des Odysseus 267 und 3. jetzt in 349 λοιβὴν φέρον εἴ μ' ἐλεήσας οἴκαδε πέμψειας (Gesetz der Dreizahl); ebenso wird von dem Kyklopen des Gastgeschenk dreimal erwähnt mit Steigerung in 356, 370 und 517.

Der Abschluß der Szene bringt die 3. Stufe der Spannung, die eigentliche Ausführung der Rache mit der Blendung Polyphems (371—94), die der Dichter nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung gestaltet. In der Vorbereitung bemerke man, wie der Dichter menschliche Tat und göttlichen Segen miteinander zu verbinden weiß. Hier ist Einleitung das Einschlafen und die furchtbar realistische Schilderung der Trunkenheit, Kern sodann die letzte Vorbereitung, das Glühendmachen der Spitze der Keule und die Ermutigung der Gefährten durch Odysseus, Abschluß der letzte Augenblick vor der Tat, also vor dem Höhepunkt die Ermutigung durch die Gottheit (Verdoppelung des Motivs). Die Ausführung ist zweiteilig nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung. Auch hier haben wir eine realistische Schilderung, deren lebhafte Vorstellung in dem Erzähler zwei Gleichnisse (vom Drillbohrer und vom Härten des Stahls) hervorruft.

Nun folgt die Vollendung der Rache (395—424). Der Dichter weiß die Spannung, die durch das Gelingen des Werkes gelöst ist, von neuem zu erwecken durch zwei neue Gefahren, denen aber der Held und die Gefährten glücklich entgehen. Die zweite soll zugleich eine 2. Vorbereitung auf die Rettung sein. Selber konnte ja der geblendete Polyphem die Feinde nicht töten, also lag es nahe, daß er die übrigen Kyklopen um Hilfe anging. Hierbei bildet der Hilfeschrei die Einleitung, das Erscheinen der Kyklopen den Kern und die Beseitigung der Gefahr den Abschluß. Einleitung und Schluß sind wieder dreiteilig. In der Einleitung muß natürlich die Wirkung der Blendung auf den Kyklopen angegeben werden: er schreit furchtbar, sodaß die Gefährten vor Schreck auseinanderstieben. Er reißt den Pfahl aus dem Auge und wirft ihn von sich, dann ruft er die anderen Kyklopen zu Hilfe. Der Kern ist zweiteilig nach dem Gesetz von Handlung und Rede: die Kyklopen kommen und fragen den Polyphem, was geschehen sei. In dem Abschluß muß der Kern die Beseitigung der Gefahr, also die Entfernung der Kyklopen enthalten, diese muß durch eine mißverständliche Antwort Polyphems eingeleitet und durch die Freude des Odysseus abgeschlossen werden.[1]) Im 2. Abschnitt beschreitet der Kyklop einen

[1]) Mit großer Kunst, die den redegewandten Griechen viel Freude gemacht haben muß, führt der Dichter das Mißverständnis der Kyklopen herbei: die anaphorischen Fragen mit ἦ μή τις und besonders die letzte Doppelfrage κτείνει δόλῳ ἠὲ βίηφιν veranlassen die Antwort Polyphems Οὖτίς με κτείνει δόλῳ οὐδὲ βίηφιν. Polyphem meint Οὖτις als ein Wort, als Namen, die Kyklopen fassen es als zwei Wörter auf = „keiner"; Polyphem nimmt οὐδέ adversativ „nicht aber", die Kyklopen verstehen es rein kopulativ als „auch nicht", aus dem οὔτις entnehmen sie, daß niemand bei Polyphem, er also allein sei, und daraus schließen sie, daß er wahnsinnig geworden sei, und raten ihm, sich an seinen Vater Poseidon zu wenden

andern Weg, seiner Feinde habhaft zu werden. Er ist nun auf sich selbst angewiesen und versucht, Odysseus und seine Gefährten in eine Falle zu locken (2. Hinterlist des Polyphem).[1]) Nach dem Gesetz des Kontrastes zerlegt der Dichter diesen Abschnitt in zwei Teile: der Plan des dummen Riesen mißlingt, der kluge Held findet einen Rettungsweg. Ja, man kann wohl sagen: durch die Falle, die ihm der Kyklop zu stellen sucht, wird er auf den Plan geführt; denn nun war die Möglichkeit ausgeschlossen, aufrecht zwischen den Tieren oder auf ihnen sitzend hinauszukommen.

Die „Rettung" (425—61) selbst teilt sich wieder nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung. Die erstere ist wieder zweiteilig nach dem Gesetz des Kontrastes: 1. wie bewerkstelligt Odysseus die Rettung der Gefährten? 2. wie seine eigene? In dem Rettungsplan zeigt der Held seine Umsicht und seine Geduld. Jetzt offenbart sich, was der Dichter mit dem Hineintreiben der männlichen Tiere beabsichtigt hat. Das Gelingen der Rettung selbst gestaltet er wieder äußerst spannend nach dem Kerngesetz. Dabei weiß er eine Szene zu erfinden, die im Kontrast zu der furchtbar realistischen Schilderung der Menschenfresserei einer- und der Blendung des Kyklopen anderseits versöhnend wirken muß: er schildert einleitend ein Idyll, die Tiere und der geblendete Herr. Da Polyphem seinen Platz in der Tür der Höhle nicht verlassen darf, so bleiben natürlich die Morgengeschäfte, die er allenfalls auch in seiner Blindheit hätte verrichten können, unbesorgt. Die weiblichen Tiere stehen ungemolken da, aber die männlichen eilen, als es Morgen geworden ist, der Tür zu ins Freie. Zugleich erweckt der Dichter Spannung: Polyphem sitzt unter furchtbarem Schmerz da und betastet jedes Tier. In dem Zusatz des Erzählers τὸ δὲ νήπιος usw. (442) spricht sich der Triumph der Klugheit aus. Die dann folgende Szene zwischen dem Riesen und dem Widder dient verschiedenen Zwecken: 1. es ist die letzte Spannung vor der Rettung (wird der Kyklop etwa durch einen Zufall den Helden entdecken?); 2. der Dichter, der selbst ein Tierfreund gewesen sein muß, verleiht dem Ungeheuer einen sympathischen Zug, der jetzt, wo der Unhold seinen Frevel gebüßt hat, eine gewisse

(Vorbereitung auf das spätere Rachegebet). Wahrscheinlich ist auch das letzte Wort des Abschnitts 414 μῆτις ἀμώμων als beabsichtigtes Wortspiel anzusehen, dann aber wohl nicht oder wenigstens nicht unmittelbar mit dem erfundenen Namen Οὖτις, sondern mit dem dreimaligen μή τις (Gesetz der Dreizahl) der Kyklopen, die Odysseus natürlich gehört hat.

[1]) Die 1. war die Frage nach dem Schiff, die 3. nachher die Aufforderung zurückzukommen. Die Dummheit, die denkt, der andere werde in die Falle gehen, steigert sich (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

Teilnahme des Hörers erwecken kann. Vor der Blendung wäre der Zug weniger wirksam gewesen. Die lange Rede Polyphems an den Widder (447—60)[1]) steigert die Spannung bis zum letzten Augenblick. Ein einversiger Abschluß endlich gibt ganz kurz die Rettung an.

Sein Ende erreicht das ganze Abenteuer mit der Rückkehr zur Ziegeninsel (462—566). Der Dichter hätte diese ganz kurz erzählen können, aber das hätte für den Hörer wenig Interesse geboten. Die Blendung des Polyphem, die Zeus in der Götterversammlung als Grund des Zornes des Poseidon angegeben hatte, war ja eigentlich ein Akt der Notwehr gewesen. Bis jetzt war der Held im Recht. Aber die Frömmigkeit des Dichters mußte den Helden dem Gott gegenüber ins Unrecht setzen. So mußte er eine Hybris des Odysseus gegen Poseidon vorführen, die nichts Geringeres als den Angelpunkt des ganzen Gedichts bedeutet. Daß der Dichter für die Hybris den Zeitpunkt nach der glücklichen Rettung wählt, ist psychologisch begründet in dem stolzen Siegesbewußtsein, das der Dichter in drei Stufen der Steigerung darstellt. Wir erhalten hier einen großartigen Kontrast zwischen der äußeren und der inneren Handlung: äußerlich glückliche Rettung, innerlich Verderben. Auch die äußere Handlung baut sich in drei Stufen der Spannung auf und zwar wieder nach dem Kerngesetz: den Kern kann nur der Frevel gegen Poseidon bilden, den Schluß die Heimkehr zur Ziegeninsel. Bewunderungswürdig ist es, wie der Dichter es versteht, die äußere und die innere Handlung mit einander zu verschlingen und in beiden eine Steigerung in 3 Stufen zu erzielen.

Die Einleitung (462—505) führt von der inneren Handlung die beiden ersten, von der äußeren die erste Stufe vor: dem Kern gehört die äußere Handlung, in der Einleitung wird die 1., im Schluß die 2. Stufe der inneren Handlung erreicht. Um den Kontrast zwischen der Hybris des Helden und seiner sonst gewohnten Überlegung hervortreten zu lassen, betont der Dichter

[1]) Die Rede ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: 1. die Einleitung knüpft an die Situation an, indem Polyphem den Kontrast zwischen sonst und jetzt hervorhebt. 2. Im Kern sucht der Riese, der den natürlichen Grund dafür, daß der Widder als letzter hinausgeht, nicht ahnt, eine Erklärung durch Übertragung von menschlichen Gefühlen auf das Tier. Wäre ein Hund an des Widders Stelle gewesen, so wäre diese psychologische Erklärung tatsächlich möglich gewesen. 3. Den Schluß bildet der folgerichtige Gedanke, daß der Widder, der an dem Lose seines Herrn so innigen Anteil nimmt, ihm helfen würde, die Rache an dem Frevler zu vollziehen, wenn er — sprechen könnte. Dieser Schluß zeigt den Rachedurst des Kyklopen und erregt dadurch in dem Hörer die Erwartung, daß Polyphem gewiß alles tun werde, um seinen Rachedurst zu befriedigen, wenn ihm die Möglichkeit dazu gegeben werde.

diese letztere bei Beginn der Szene noch einmal in V. 467: Polyphem darf das Entkommen der Gefährten nicht vorzeitig merken, deshalb die Vorsicht und Eile des Odysseus. Im Kontrast dazu steht aber doch, daß er sich im Bewußtsein seines Sieges des Hohnes nicht enthalten kann (1. Stufe der inneren Handlung). Immerhin schreibt er hier noch den Sieg dem Zeus zu. (Umso greller tritt hernach der Kontrast in dem Frevel gegen Poseidon hervor.) Bemerkenswert ist hierbei, daß die äußere durch die innere Handlung erst ermöglicht wird. Hätte Odysseus geschwiegen, so hätte der Kyklop überhaupt das Entweichen der Gefährten nicht gemerkt, geschweige die Stelle, wo das Schiff sich befand. Die Größe der Gefahr zeigt der Umstand, daß der Felsblock, den Polyphem nach dem Schiffe wirft, über das Schiff hinaus fliegt, es also leicht hätte treffen und zerschmettern können. Aber auch nach dem Fehlwurfe Polyphems war die Gefahr noch keineswegs vorüber, ja, die Spannung wächst: das Schiff wird von den durch den Felsblock erregten Wogen wieder dem Machtbereich Polyphems näher gebracht, und nur durch angestrengtes Rudern können die Gefährten die Gefahr abwenden. Nun sollte man denken, Odysseus werde jetzt schweigen. Aber der Dichter hebt die innere Handlung auf die 2. Stufe durch eine doppelte Steigerung, nachdem er die Absicht des Helden vorher angegeben hat (das Imperfektum προσηύδων erregt die Spannung: wird es dazu kommen?): 1. durch die vorausgehende Warnung der Gefährten (äußere Steigerung), 2. indem Odysseus jetzt sich, nicht mehr dem Zeus den Sieg zuschreibt und in diesem Siegerstolz seinen wahren Namen nennt (innere Steigerung). So weit reicht die Einleitung der Szene.

Im Kern (506—47) erklimmt die innere Handlung die höchste 3. Stufe (Frevel gegen Poseidon), die äußere die 2. (2. Wurf des Kyklopen). Beim Frevel gegen Poseidon muß natürlich der „Frevel" wieder den Kern bilden. Die Einleitung und den Abschluß weist der Dichter dem Polyphem zu (Rahmentechnik) nach dem Gesetz von Rede und Handlung und zwar bildet die Rede als Antwort auf Odysseus' 2. Hohnrede die Einleitung, die Handlung (der 2. Wurf) den Schluß. Die Rede des Kyklopen (506—21) zerfällt in 2 Teile, nach dem Gesetz des Kontrastes: der 1. muß an das Vorangegangene anknüpfen, der 2. soll das Folgende vorbereiten. In der vorhergehenden Rede hatte Odysseus seinen Namen genannt: von ihm muß also der 1. Teil handeln. Dem stolzen Selbstgefühl des Odysseus setzt Polyphem als Kontrast höhnische Verachtung entgegen: er erzählt, daß ihm von einem Seher geweissagt worden sei, Odysseus werde ihn blenden. Er habe sich unter Odysseus immer einen riesenhaften, starken Mann vorgestellt, und nun sei es ein jämmerlicher Schwächling, der ihn nur durch

List überwunden habe.[1]) Und danach will der Dichter noch einmal die Dummheit des Riesen in helles Licht stellen. Dieser sucht den Gegner mit dessen eigenen Waffen zu bekämpfen, indem er ihm — aber vergeblich — eine Falle[2]) stellt: Odysseus soll zurückkehren, damit er ein Gastgeschenk empfange.[3]) [4])

Das führt nun im Kern (522—36) zur 3. Stufe der inneren Handlung: während der Held in seiner 1. Rede die glückliche Rettung dem Zeus zugeschrieben hatte als Strafe für die Ungastlichkeit des Kyklopen, leugnet er jetzt die Macht des Poseidon, gerade des Gottes, dessen Schutzes er auf seiner Fahrt über das Meer am meisten bedarf. Man kann sagen: der Kyklop ist gerächt. Odysseus hat ihn seines leiblichen Auges beraubt, er hat Odysseus durch seine letzten Worte geistig geblendet und ihn, ohne es zu ahnen, in eine Falle gelockt, die ihm mindestens ebenso gefährlich werden mußte wie die, worin er ihn bewußt hatte fangen wollen. Der Dichter stellt in dem Kern die 3 in Frage kommenden Personen (Gesetz der Dreizahl) nebeneinander: Odysseus frevelt gegen Poseidon, dann folgt das Rachegebet Polyphems[5]) und die Erhörung durch Poseidon.[6])

---

[1]) Ohne es zu ahnen stellt der Kyklop den Hergang richtig dar: im Kampf mit roher Naturkraft ist List und Verschlagenheit stets überlegen. Odysseus hat gewissermaßen einen Beitrag geliefert zur Lösung der Frage, die in dem 1. Liede des Demodokos aufgeworfen war, ob Kraft oder Klugheit im Kriege wertvoller sei.

[2]) 3mal suchte der Kyklop Odysseus in die Falle zu locken; 1. bei der Frage nach dem Schiffe, 2. als er ihn beim Verlassen der Höhle erwischen wollte, 3. an unserer Stelle: eine Steigerung der Dummheit des Kyklopen liegt darin, daß er, der eben noch seine höhnische Verachtung ausgesprochen hat, glaubt, der kluge Mann werde seinen Worten Glauben schenken.

[3]) 3mal werden von Polyphem die ξείνια erwähnt (s. o. S. 202 A. 2). Dieses Motiv dient hier zugleich zur Überleitung: Sache eines Gastfreundes ist, neben den ξείνια auch für die πομπή zu sorgen (vgl. Nestor, Menelaos in ο und die Phäaken). So knüpft sich passend die Bemerkung Polyphems an, er wolle dem Odysseus von seinem Vater Poseidon Geleit erwirken. Diese Worte sind höhnisch gemeint, sollen aber nach der Absicht des Riesen von Odysseus harmlos als bare Münze genommen werden.

[4]) Der Verweis auf Poseidon ist schon vorbereitet durch die Worte der anderen Kyklopen, die Polyphem überhaupt erst auf diesen Gedanken gebracht haben.

[5]) Bemerkenswert ist, daß Polyphem in dem Rachegebet die Angaben des Odysseus über seine Person genau wiederholt. Er liefert gewissermaßen dem Gotte, dessen Rache er anruft, einen Steckbrief des Frevlers. Deshalb darf auch der V. 531 nicht athetiert werden. Der Dichter legt dann dem Kyklopen Worte in den Mund, die das Geschick des Odysseus, wie es bisher wirklich eingetreten war und wie es sich weiter vollziehen sollte, genau bezeichnen. Das schlimmste Los, der Tod, war ihm nicht beschieden, aber das nächstschlimmste hat ihn wirklich getroffen. Wie mußte Odysseus bei der Erzählung dieses Rachegebets Polyphems denken: Ja, es ist alles in Erfüllung gegangen! So konnte er mit bitterem Seufzer sagen τοῦ δ' ἔκλυε κυανοχαίτης. Man bemerke die Umkehrung in

Den Abschluß des „Frevels" gibt die Handlung des Kyklopen, der 2. Wurf, der eine Steigerung gegen den 1. bedeutet und die äußere Handlung auf die 2. Stufe hebt. Eine Steigerung liegt darin, daß der Kyklop ein noch viel größeres Felsstück wirft und sich noch mehr bei dem Wurf anstrengt: diesmal heißt es 538, was beim ersten Mal fehlte, ἦ ἐπιδινήσας, ἐπέρεισε δὲ ἶν' ἀπέλεθρον. Aber natürlich, weil sich die Entfernung des Schiffes verdoppelt hat und weil der Fels schwerer war, wirft er diesmal zu kurz, und der Wurf, der dem Schiffe nach dem Wunsche des Kyklopen noch viel mehr als der erste den Untergang bringen soll, bringt ihm — die Rettung. Das von dem Wurf aufwogende Meer treibt das Schiff an den Strand der Ziegeninsel. So geht die Erwartung des Hörers, daß dem Frevel die Strafe auf dem Fuße folgen werde, nicht in Erfüllung. Die äußere Handlung hat die 3. Stufe erreicht.

Als Abschluß der ganzen Kyklopie folgt jetzt der 2. Aufenthalt auf der Ziegeninsel (548—66), der im Kontrast zum ersten steht und das Abenteuer bei dem Kyklopen einrahmt (Rahmentechnik). Den Kern muß hier die Schilderung des Aufenthalts bilden, die Einleitung die Landung und den Schluß die Abfahrt. Der Kern ist wieder dreiteilig, und zwar steht die Hauptsache wieder in der Mitte. Die Hauptsache muß der Kontrast zu dem 1. Aufenthalt sein. Was war zwischen den beiden Aufenthalten auf der Insel geschehen? Odysseus und die Gefährten waren aus großer Lebensgefahr gerettet worden. Aber noch etwas anderes war geschehen. Der Held hatte sich zu einem Frevel gegen den Meergott hinreißen lassen; der Erzähler hatte selbst angegeben, daß der Gott das Rachegebet des Sohnes erhört habe. Je nachdem man nun diese Angabe als den Ausfluß der sofortigen Regung des Gewissens oder als eine Bemerkung ex eventu ansieht, wird man das Opfer, das Odysseus dem Zeus nach der Rückkehr zur Ziegeninsel darbringt, verschieden beurteilen. Im ersten Fall ist es als

---

der Stimmung der beiden Hauptpersonen. Der Kyklop, der beim Beginn auf die Aufforderung des Odysseus ἀλλ' αἰδεῖο θεούς (269) geantwortet hatte οὐ γὰρ Κύκλωπες usw. 275 f., also seinen eigenen Vater Poseidon miteingeschlossen, der nicht einmal nach der Blendung an seinen Vater gedacht hat, sondern erst durch die anderen Kyklopen an ihn erinnert worden ist, ruft jetzt den Gott an. Dagegen der Held, der 269 f. den Riesen an die Ehrfurcht vor den Göttern gemahnt hat, der 479 seine Rettung dem Zeus und den andern Göttern (also auch dem Poseidon!) zugeschrieben hat, vermißt sich so weit, daß er die Macht des Poseidon, die er doch in dem doppelten Sturm kennen gelernt hat, leugnet.

[6]) Nach einem Gebet gibt der Dichter immer an, welchen Erfolg es hat. Hier mußte die Angabe ganz besonders die Spannung des Hörers erregen, weil der Frevler ja bald wieder in den Machtbereich des Gottes kommen mußte. Diese Spannung wird durch die folgende Handlung gesteigert.

Sühneopfer, im zweiten als Dankopfer anzusehen. Ein Sühneopfer[1]) macht den Kontrast zu dem 1. Aufenthalt auf der Ziegeninsel erst recht deutlich. Dort standen sie unter dem Schutze der Gottheit: ein Gott hatte sie in den Hafen geführt (142), ein Gott hatte ihnen eine reiche Jagd beschert (158). Jetzt hatte sie zwar auch ein Gott aus schwerer Lebensgefahr gerettet (381 und 479), aber der Führer hatte sich der Gnade der Götter nicht würdig gezeigt, er hatte sich der Hybris gegen einen der mächtigsten Götter schuldig gemacht und hatte das Bewußtsein davon. Nun sucht er gegen diesen Gott Schutz bei dem höchsten Gott, dem er in feierlicher Weise das Beiwort ὃς πᾶσιν ἀνάσσει beilegt, aber das Gewissen sagt ihm, daß er keine Erhörung gefunden habe. Nach dieser Auffassung erhalten wir auch einen vortrefflichen Kontrast und eine Steigerung zu dem Höhepunkt der vorigen Szene: das Rachegebet des Polyphem erhört Poseidon, das Sühneopfer des Tieres, das Odysseus als Lebensretter teuer war, wird von Zeus, dem höchsten Gotte, nicht angenommen. Während Poseidons Zorn doch nur gegen den Schuldigen allein gerichtet sein kann, heißt es hier ausdrücklich: Zeus sann darauf, alle Schiffe und Gefährten untergehen zu lassen.

Wie oben S. 187 auseinandergesetzt ist, folgen auf die Kyklopie nach dem Gesetz der Symmetrie und Rahmentechnik 2 Abenteuer, die nur kurz erzählt werden, das Aiolos- und das Laistrygonenabenteuer. Das Aiolosabenteuer (ϰ 1—76) steht zu der Kyklopie in einer doppelten Beziehung: 1. ergibt es einen Kontrast zu ihr durch die freundliche Aufnahme, die Odysseus bei Aiolos findet, 2. steht es zu ihr im Verhältnis der Wirkung zur Ursache. Hier zeigt sich zum ersten Mal der Götterzorn. Der Hörer hatte eigentlich erwartet, daß der Zorn des Poseidon den Frevler sofort strafen werde, indem er ihm das Schiff durch den Wurf Polyphems zerschmettern ließ. Das ging aber nicht an: dann wären die unschuldigen Gefährten mit dem Schuldigen zugleich umgekommen, außerdem war dem Odysseus der Tod nicht durch das Schicksal beschieden. Nun war durch die Erzählung, daß Zeus, der oberste Gott, das Sühneopfer des Frevlers nicht angenommen habe, die Erwartung des Hörers noch gesteigert. Diese Erwartung mußte befriedigt werden; denn sonst hätte der Hörer an der Macht der Götter zweifeln müssen, und zwar mußte die Strafe den Frevler treffen, ohne daß er eine neue Schuld auf sich geladen hätte. So sind alle weiteren Irrfahrten die Strafe für den einen Frevel. Die unschuldigen Gefährten aber, deren Unschuld der Dichter durch die Warnung, die sie an Odysseus gerichtet hatten, stark

[1]) Ich schließe mich hier den feinsinnigen Erörterungen Rößners a. a. O. an.

betont hatte, wollte er unter dem Frevel des Führers nicht ohne eigene Schuld leiden lassen. Sie müssen selbst eine Freveltat begehen — gegen den Führer — und dadurch ein Werkzeug in der Hand der strafenden Götter werden: so nehmen sie teil an dem Unheil, das sie über den Führer heraufbeschwören.

Die poetische Aufgabe für das Schiffermärchen vom Windwart war also dahin gestellt, daß 1. ein Kontrast gegen die Kyklopie, 2. eine verhängnisvolle Schuld der Gefährten gegen den Führer herauskommen sollte. Damit aber konnte der Dichter zugleich eine Anwendung des Gesetzes der Retardation und zwar in drei Stufen der Steigerung gewinnen, zudem auch eine Peripetie von Glück in Unglück und dadurch einen Kontrast ebenfalls in 3 Stufen der Steigerung. Diesen drei Stufen der Steigerung geht, um es so auszudrücken, eine nur negativ gehaltene Vorstufe voraus, dadurch, daß die Erwartung des Hörers, nämlich Unheil auf der Weiterfahrt vom Kyklopenlande, nicht erfüllt wird. Ebenso folgt in der Umkehrung den 3 Stufen noch eine, wenn das Wort zu bilden erlaubt ist, „Nachstufe", indem ganz kurz die Wirkung der 3. Stufe angedeutet wird.

Die Einleitung (ϰ 1—27) ist, da der Dichter hier die 2 ersten Stufen der Retardation vorführen muß, zweiteilig; auch durch die beiden Begriffe „Aufnahme" und „Entsendung" ergibt sich eine Zweiteilung. Beide Teile werden durch das Kerngesetz beherrscht. Die Einleitung der „Aufnahme" muß natürlich die Ankunft bei Aiolos erzählen. Hier erregt der Dichter sofort die Spannung durch das Beiwort, das er dem Aiolos gibt: Liebling der Götter. Der Hörer muß sich ja fragen: wird der Liebling der Götter den Frevler gegen die Götter aufnehmen? Zwei märchenhafte Züge werden gleich in der Einleitung angebracht: die Insel schwimmt auf dem Meere und ist von einer ehernen Mauer umgeben, weil sie gewissermaßen das Gefängnis der Winde ist. Den Kern bildet die kurze Schilderung des Lebens des Aiolos und seiner Familie: als Lieblinge der Götter führen sie natürlich ein Schlaraffenleben, das der Dichter nur kurz schildert, um die ausführliche Schilderung des glücklichen Lebens der Phäaken nicht zu wiederholen. Im Abschluß, der freundlichen Aufnahme und der Bewirtung, erhalten wir eine Parallele und eine Steigerung zu dem Lotophagenabenteuer. Die Steigerung liegt darin, daß dem Odysseus bei Aiolos nicht bloß eine freundliche Aufnahme, sondern auch freundliche Entsendung zuteil werden sollte. Wieder verknüpft der Dichter, wie in der Kyklopie, das Märchen mit der troischen Sage, aber auch unter Abwechslung und Steigerung: dort erzählt Odysseus nur kurz, daß er zu den

Mannen des Agamemnon gehöre, hier fragt Aiolos ausführlich nach allen Einzelheiten. Der 2. Abschnitt, die freundliche Entsendung, enthält die 2. Stufe der Retardation. Hierin berichtet der Dichter einleitend die Bitte um Entsendung und ihre Gewährung. Der Kern muß die Fürsorge des Aiolos für die glückliche Heimfahrt des Gastes[1]) schildern (der Windschlauch ist ein echtes Märchenmotiv) und der kurze Schluß einen spannenden Vorblick auf den Umschwung geben (27).

Den Kern des ganzen Abenteuers bildet der Umschwung (28—47), der wieder nach dem Kerngesetz gestaltet ist. Die Einleitung, welche die glückliche Fahrt nach Ithaka erzählt, bringt die 3., höchste Stufe der Retardation, der Abschluß die 1. Stufe der Umkehr.[2])

Nachdem schon durch den Vorblick am Ende der Einleitung der Hörer auf den Umschwung gespannt ist, wird diese Spannung gesteigert durch den Schlaf des Odysseus, der das Unglück ermöglicht. Äußerlich ist dieser durch die Anstrengung des Wachens motiviert, innerlich durch das den Helden überkommende Gefühl der Unsicherheit, das hier im Kontrast zu dem Sicherheitsgefühl in der Kyklopie,

---

[1]) Der Dichter bringt in dieser Fahrt des Odysseus von der Insel des Aiolos eine Parallele und Steigerung zu der Fahrt von der Insel der Kalypso an. Hier wie dort verläuft die Fahrt glücklich infolge des nachgesandten Windes, hier 9, dort 18 Tage lang. Beidemal erblickt Odysseus schon das Ziel, dann tritt der Umschwung ein; beidemal lenkt er das Schiff selbst, dort, weil er allein ist, hier, weil er aus Verlangen nach der Heimat die wichtige Sache den Gefährten nicht überlassen will (psychologischer Grund). Darin liegt zugleich die Tragik des Helden: „er meint es recht gut zu machen, nimmt darum so schwere Anstrengung auf sich und bereitet sich gerade dadurch das Unheil" (Rößner) (ökonomischer Grund). Der Dichter braucht aber die physische und seelische Anstrengung, um den Schlaf zu motivieren, und dieser wiederum ist notwendig, um das Unheil herbeizuführen. Eine Steigerung und Abwechslung liegt darin, daß der Windwart selbst ihm das Geleit gibt und die übrigen Winde in einen Schlauch eingeschlossen hat und daß hier der Umschwung nicht durch Poseidon direkt, sondern durch die Gefährten als Werkzeuge des Götterzornes herbeigeführt wird. Eine Steigerung ergibt sich auch dadurch, daß es diesmal die Heimat ist, deren Feuer er schon erblickt.

[2]) Der Dichter erzählt von drei glücklichen Fahrten (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung), nach denen dann der Umschwung eintritt: 1. die Fahrt von Ogygia nach Scheria: Odysseus schließt während der 18tägigen Fahrt kein Auge; 2. unsere Fahrt: Odysseus wacht 9 Tage lang, dann schläft er ein; 3. die letzte glückliche Fahrt von Scheria nach Ithaka: die Wunderschiffe der Phäaken bringen ihn in einer einzigen Nacht die ganze Nacht schlafend glücklich in seine Heimat, und er erkennt sie nicht. Ebenso nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung hat der Held dreimal die Hoffnung, nach Ithaka heimzukehren. Das 1. Mal deutet der Dichter das nur negativ durch den Irrealis an bei der Umsegelung des Vorgebirges von Maleia (ι 79), 2. an unserer Stelle und 3. in ν, wo Odysseus wirklich glücklich nach Ithaka gelangt.

woraus die Hybris entsprungen war, die Folge des Verhängnisses ist, das auch später nie wieder zum Durchbruch kommt (vgl. das Mißtrauen und die überlegende Vorsicht in ε und später in ν). Den Umschwung bewirkt der Dichter durch das Märchenmotiv, daß eine Gabe, die zum Segen gereichen soll, dem Besitzer zum Unheil ausschlägt, weil er eine dem Geber unbekannte Schuld auf sich geladen hat. So wirkt die Schuld des Odysseus wenigstens mittelbar auf das Unglück, das über ihn kommt, ein. Die Erzählung vom Windschlauch ist vom Dichter (und vom Erzähler) absichtlich dunkel gehalten, um der Gabe etwas Geheimnisvolles zu geben. Es geht aus den Worten nicht einmal hervor, ob Aiolos bei der Befestigung des Schlauches im Schiff des Odysseus irgend eine Weisung gab, auch nicht, ob Odysseus den Gefährten mitteilte, was in dem Schlauche sei — und sie ihm, etwa durch die silberne Schnur veranlaßt, nicht glaubten — oder ob er ihnen nur verbot, den Schlauch anzurühren und sie, von Neugier getrieben, Schätze darin vermuteten. Derartige Einzelheiten, die der Dichter unter Umständen wohl angegeben hätte, überläßt er diesmal, wo er sich kurz fassen will, der Phantasie des Hörers. Dagegen schildert er ausführlich, wie es zur Katastrophe kommt. Um die Szene lebhafter zu gestalten und um die neidische Gesinnung deutlicher zu zeigen, läßt er uns an einer Beratung der Gefährten teilnehmen. Der Held selber konnte nur aus dem, was geschah, schließen, wie es zugegangen war. Den Worten der Gefährten schickt der Dichter eine kurze Einleitung voraus und einen kurzen Abschluß nach, die beide im Kontrast zu einander stehen: sie wähnen, daß Schätze in dem Schlauch seien, und als sie ihn öffnen, stürmen die Winde heraus (das ist die 1. Stufe der Umkehr).

Der Schluß des Aiolosabenteuers (48—76) zerfällt natürlich, da der Dichter die beiden letzten Stufen der Umkehr darlegen muß, in zwei Teile, die den beiden Teilen der Einleitung entsprechen und zu ihnen im Kontrast stehen: 1. die Rückkehr zu Aiolos, 2. die Abweisung. Wiederum ein Märchenzug ist es, daß der Held an den Ausgangspunkt zurückgeführt wird. Hier verwandte der Dichter diesen Zug, um einen großartigen Kontrast anzubringen zwischen der 1. und der 2. Ankunft bei Aiolos und um klar zu machen, wie dieses Geschick des Odysseus aufzufassen ist. Die Rückkehr zerlegt er wieder in 2 Abschnitte, den Sturm und den Gang zum Palaste, in deren erstem er einen Kontrast der Stimmung des Odysseus vor und nach der Katastrophe zur Darstellung bringt. Vor der Katastrophe hatte ihn das Gefühl der Sicherheit erfüllt, jetzt beherrscht ihn die Verzweiflung so, daß er sich sogar das Leben nehmen will.[1]) Selbstverständlich muß er am Leben bleiben,

[1]) Steigerung zu der Verzweiflung in ε: dort wünscht er nur, früher gestorben zu sein.

und dies ist die Wirkung seines Schuldbewußtseins und zugleich seines heldenhaften Duldersinns: der wahre Held trägt, was er nicht ändern kann, mit Ergebung. [1]) In dem 2. Abschnitt nehmen die Gefährten das Mahl am Strande ein, als wenn sie ahnten, daß ihnen keine Aufnahme zu teil werden sollte. Dann folgt der Gang nach dem Palaste, und als Abschluß wird nach dem Ankunftsgesetz die Situation angegeben, in der sie Aiolos und seine Familie finden. Es ist dieselbe Situation wie bei der 1. Ankunft, aber wie anders muß die Stimmung der Ankommenden sein! Diesmal wird ausdrücklich betont, daß sie sich als Schutzflehende auf die Schwelle setzen, was der Dichter beim ersten Mal wohl absichtlich übergangen und durch die Angabe ersetzt hat, daß Aiolos sie einen Monat bewirtete.

Die „Abweisung" gestaltet der Dichter nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung: die Vorbereitung bildet die verwunderte Frage und die Antwort des Odysseus. Bezeichnend ist, daß der Dichter nicht den Aiolos fragen läßt, sondern den allgemeinen Plural gebraucht. Man kann sich wohl denken, daß Aiolos selbst von vornherein den Zusammenhang durchschaute, daß aber vielleicht die lebhafteren Söhne die Frage stellten. Bezeichnend ist auch, daß Odysseus nicht ungefragt seine Bitte ausspricht: er wagt es nicht, er bleibt wortlos auf der Schwelle sitzen, bis er gefragt wird. In der kurzen Antwort, in der die knappen Sätze ein Zeichen seiner Erregung sind, beginnt er mit dem charakteristischen ἄασαν, schiebt aber die Schuld nicht bloß auf die Gefährten, sondern vor allem — durch die Stellung an den beiden betonten Versstellen ihn hervorhebend — auf den schrecklichen Schlaf; dadurch zeigt er an, daß er in seinem Unglück nicht sowohl menschliche Schuld als Fügung der Gottheit erblickt. Bei der Ausführung der Abweisung ist wiederum das Kerngesetz bestimmend, das für den Kern eine Rede [2]) des Aiolos verlangt, für die Einleitung das peinliche Schweigen der andern, den Abschluß die Abweisung. [3]) Odysseus erwidert nichts im Bewußtsein seiner Schuld, er wagt keine Rechtfertigung, keine Wiederholung der Bitte.

---

[1]) Gerade von diesem Abenteuer gebraucht der Held in der kurzen Erzählung in ψ 315 seiner Gattin gegenüber den Ausdruck αἶσα (vgl. Rößner).

[2]) Man beachte, daß Aiolos sich nicht etwa einen ausführlichen Bericht erstatten läßt, sondern sogleich mit der kurzen Abweisung ἔρρε beginnt und dieser ein äußerst hartes Schimpfwort hinzufügt, das sonst immer nur durch eine wirklich schimpfliche Tat verdient ist (Rößner); dann begründet er diese Abweisung mit dem Satze, daß es für ihn — den der Dichter Götterliebling genannt hat, was natürlich Aiolos nicht ausdrücklich betont, was aber in dem μοι enthalten ist — nicht erlaubt (θέμις) sei, einen den Göttern Verhaßten bei sich aufzunehmen oder ihm das Geleit zu geben. In dem letzten Vers wiederholt er die Abweisung noch einmal (Anaphora an derselben betonten Versstelle) mit nochmaliger Begründung.

Das folgende 5. Abenteuer der Rhapsodie, das Laistrygonenabenteuer (77—132), beginnt der Dichter mit der Hervorhebung des äußeren Kontrastes (zwischen dem anstrengenden Rudern und der vorhergehenden leichten Fahrt, vom Winde getrieben) und der inneren Stimmung (Schuldbewußtsein). Dies ist die oben S. 210 erwähnte „Nachstufe", die die Überleitung zu dem neuen Abenteuer bildet, gerade wie die „Vorstufe", die gar keinen Ausdruck gefunden hatte, die Überleitung von der Kyklopie zum Aiolosabenteuer gewesen war. So deutet der Dichter schon von vornherein an, daß dieses Abenteuer im Kontrast zu dem vorigen stehen wird. Es soll aber auch eine Parallele und eine Steigerung zur Kyklopie ergeben. Die Parallele besteht darin, daß Odysseus hier wieder zu Menschenfressern kommt, die Steigerung darin, daß er diesmal nicht bloß wenige Gefährten, sondern alle Schiffe bis auf eins samt allen Gefährten verliert.

Der Dichter zeichnet dieses Abenteuer nach dem Kern- und zugleich nach dem Dreistufengesetz. Der Einleitung (77—96) wird hier die Landung zufallen, diese zeigt wieder das Kerngesetz: die Fahrt bis zum Lande der Laistrygonen, die Schilderung des Klimas und des Hafens und die Landung selbst. Der Hinweis auf das den Griechen unbekannte Klima (kurze Nächte) soll der Erzählung einen märchenhaften Zug verleihen.

---

[3]) In Aiolos haben wir eine Parallele und einen Kontrast zu Alkinoos zu sehen: Beide sind den Unsterblichen lieb und leben in Frieden und Glück; aber während Aiolos den Gottverhaßten von sich weist, gewährt Alkinoos ihm das versprochene Geleit, trotzdem er aus seinen Erzählungen den Frevel gegen den Gott, den Ahnherrn der Phäaken, erfahren hat, trotzdem er der Weissagung des Nausithoos gedenkt. Ist der Grund hiervon etwa Leichtsinn des Alkinoos, der den Frevel seines Gastes nicht so hart beurteilt? Ich meine nicht. Es ist das Gefühl, daß der Held seinen Frevel genügend gebüßt hat. Hat er doch aus der Erzählung von der Weissagung des Teiresias entnommen, daß der gekränkte Gott selbst nicht für immer unversöhnlich sein wird, daß er Odysseus zwar noch eine nicht leichte Sühne auferlegt hat, aber dann seinen Groll aufgeben will und daß der Held ein ruhiges, glückliches Alter erreichen soll. Und der Hörer weiß, daß in dem Verhältnis der Götter zu dem Helden eine Wandlung eingetreten ist. Zwar der eigentlich gekränkte Gott zürnt noch, aber Zeus, der bisher die Poseidon zugefügte Kränkung als Freyel gegen alle Götter und gegen sich selber angesehen und deshalb das Sühneopfer des Schuldigen nicht angenommen hatte, hat jetzt, nachdem Odysseus das Schicksalsjahr erreicht hat, selbst seine Rückkehr in die Wege geleitet. Und daß der Held selbst der Vergebung würdig geworden ist, soll der Hörer freilich erst viel später erfahren, wenn der Held das Leid, das er sich durch seinen Frevel gegen Poseidon zugezogen hat, bis auf den letzten Tropfen (πήματα ἐν οἴκῳ) geleert hat: als die Freier erschlagen liegen, weist er das Frohlocken der Eurykleia zurück; einen Triumph der Rache, wie gegen Polyphem, kennt er nicht mehr.

Die Beschreibung des Hafens[1]) und der darauffolgenden Landung gestaltet der Dichter so, daß sie für das spätere von Bedeutung wird,[2]) wodurch sich für den aufmerksamen Hörer eine Ahnung dessen, was kommen wird, ergibt. Es soll zwischen Einleitung und Schluß ein Kontrast ermöglicht werden. Der Unterschied zwischen dem Verhalten der Gefährten und des Odysseus ist aber natürlich motiviert, wenn der Dichter es auch nicht ausdrücklich angibt. Die Gefährten, die durch den Sturm und das angestrengte Rudern nach der Abfahrt von Aiolos erschöpft sind, suchen gern Schutz in dem bequemen Hafen, in dem sie vor der Brandung geborgen sind und nicht erst mühsam die Schiffe festzulegen brauchen. Odysseus dagegen, jetzt vorsichtig geworden, legt draußen an.

Der Kern bringt die 2. Stufe der Steigerung (97—116). Auch hier werden wieder das Kern- und das Dreistufengesetz angewandt. Die Vorsicht des Odysseus muß sich weiter betätigen: er besteigt eine Warte (Parallele zu dem späteren Kirkeabenteuer), dann macht er es nicht, wie bei dem Kyklopenabenteuer, wo er mit einer ganzen Anzahl von Gefährten (12) auszieht, sondern er schickt wie bei den Lotophagen (Parallele und Kontrast) zwei Mann mit dem Herold aus.[3]) Wenn nun die Spannung erhöht werden soll, so müssen die Kundschafter eine eigentümliche Begegnung haben. So erfindet der Dichter eine Königstochter, der die Kundschafter an einer Quelle begegnen und die ihnen den Weg zum Palaste zeigt (Parallele u. Kontrast zu Nausikaa und der Wasserträgerin). Die 3. Stufe der Spannung und zugleich auch noch eine Steigerung erzielt der Abschluß des Kerns: der Dichter läßt die Kundschafter nicht sogleich dem Könige, sondern zuerst der Königin entgegentreten. Die Spannung wird schon dadurch belebt, daß die Königin als Riesin bezeichnet wird[4]) ὅσην τ' ὄρεος κορυφήν, dann folgt die kurze Angabe der Wirkung

---

[1]) Wir haben drei ähnliche Hafenschilderungen in der Odyssee (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. der Hafen auf der Ziegeninsel, 2. der bei der Laistrygonenstadt, 3. der Phorkyshafen. Die Landung im ersten Hafen leitet das erste gefährliche Abenteuer ein, die im zweiten ein noch gefährlicheres. Der dritte ist der Heimathafen, in den Odysseus schlafend gebracht wird (Kontrast).

[2]) Enge Hafeneinfahrt, sodaß die Schiffe nicht entfliehen können. Im Hafen liegen die Schiffe dicht neben einander, sodaß sie sich gegenseitig hindern und leicht von den Felsblöcken von oben getroffen werden könnnen.

[3]) Drei Zeichen der Vorsicht (nach dem Gesetz der Dreizahl): 1. Odysseus behält sein Schiff draußen; 2. er besteigt selbst die Warte; 3. er schickt Kundschafter aus.

[4]) Ob die Königstochter auch eine Riesin war oder nicht, ferner ob sie die Gefährten in böser Absicht in den Palast führt oder nicht, gibt der Dichter nicht an (Spannung).

κατὰ δ'ἔστυγον αὐτήν. Eine weitere Steigerung der Spannung (denn an und für sich brauchte ja die riesige Gestalt noch keine Gefahr zu bedeuten) gibt das Folgende: die Frau ruft den Mann, und der ist ein Menschenfresser! (Parallele zum Kyklopenabenteuer.)

Der Abschluß des ganzen Abenteuers (117—132) enthält die 3. Stufe der Steigerung, außerdem aber auch noch einen Kontrast zur Einleitung und zugleich einen solchen innerhalb des Abschlusses. Während bei der Landung die übrigen Schiffe einen Vorteil vor dem des Odysseus hatten (sie lagen geschützt im Hafen, Odysseus draußen, der Brandung ausgesetzt), ist es jetzt umgekehrt: alle übrigen Schiffe kommen samt den Mannen um, das Schiff des Odysseus wird gerettet. So ergibt sich eine Zweiteilung. Der 1. Abschnitt ist wieder nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung zweiteilig: in der Vorbereitung ruft der König, während 2 Kundschafter entfliehen, die andern Riesen herbei. In der „Ausführung" verderben die Schiffe mit den Mannen. Hierbei bringt der Dichter eine Parallele, eine Steigerung und einen Kontrast zu dem Kyklopenabenteuer an: während dort ein blinder Riese nach einem Schiff des Odysseus einen Felsblock wirft, schleudern hier zahlreiche sehende Riesen viele Felsblöcke nach allen Schiffen, die im Hafen liegen. Während dort das eine Schiff entrinnt, werden hier alle Schiffe zerschmettert. Dazu erfolgt noch eine Steigerung: auch die Bemannung der Schiffe kommt um. Hier wendet der Dichter der Abwechslung wegen ein neues, der Situation entsprechendes Motiv an: die Männer werden wie Fische mit Harpunen aufgespießt. Dem gegenüber steht der letzte Abschnitt der Rhapsodie, die Rettung des Schiffes des Odysseus durch die Vorsicht und die Entschlossenheit des Helden: die Vorsicht offenbart sich in der Einleitung, die Entschlossenheit im Schluß (Rahmentechnik).

Eigenartig ist die Linienführung unserer Rhapsodie. In dem 1. Hauptteil steigt die Spannung bis kurz vor dem Schluß an, bis sie dann wie durch einen elektrischen Schlag durch die Nennung des Namens (ι 19) gelöst wird (135 V. vor, 20 V. nach der Höhe): wir haben also sehr langsamen Aufstieg und schnellen Abfall. Im 2. Hauptteil ergibt sich durch die Mehrheit der Abenteuer eine gebrochene Linie der Spannung, weil jedes Abenteuer natürlich seinen eigenen Höhepunkt oder gar mehrere hat wie das Kyklopen- und Aiolosabenteuer. In dem Kikonenabenteuer liegt die Höhe in 56 f. (Widerstand der Achäer bis zum Mittag), in dem Zwischenspiel zwischen den beiden ersten Abenteuern mit kurzem Abstande in 71 und 79 (1. Sturm und die glückliche Fahrt bis Maleia), im Lotophagenabenteuer in ι 96 f. (die Gefährten wollen nicht zum Schiff heimkehren). In der Kyklopie

sind mehrere Höhepunkte vorhanden: 1. die Ausführung der Rache 375—412, 2. die Rettung 440—461, 3. der 1. Wurf des Kyklopen 480—90, 4. der Frevel des Odysseus und das Rachegebet Polyphems 522—536, sodaß man das Kyklopenabenteuer mit einem langsamen Aufstieg auf einen Höhenzug, einer Kammwanderung von Gipfel zu Gipfel und endlich einem Abstieg zur Niederung (Rückkehr zur Ziegeninsel) vergleichen könnte. Das Aiolosabenteuer hat 3 Höhepunkte: 1. 29 f. (die Wachtfeuer von Ithaka werden sichtbar), 2. 50—52 (Odysseus' Verzweiflung), 3. 72—75 (Abweisung durch Aiolos). Im Laistrygonenabenteuer liegt die Höhe in 116—124 (der König frißt einen der Gefährten auf und der Untergang aller Schiffe im Hafen samt den Gefährten).

Was die Atempause in unserer Rhapsodie angeht, so müßte, wenn wir eine Pause annähmen, diese natürlich nach dem Kyklopenabenteuer angesetzt werden. Wir bekämen dann aber für den Teil vor der Pause einen sehr großen Umfang, dem weder die Kraft des Vortragenden noch die Aufnahmefähigkeit des Hörers besonders bei der starken Gemütserregung gewachsen sein dürften. Ich möchte daher für diese Rhapsodie (wie für die 3.) zwei Atempausen vorziehen, die 1. nach dem Lotophagenabenteuer ι 104 (221 V.), die 2. nach der Kyklopie (462 V.) und zwar so, daß die beiden Schlußverse 565 f. nach der Pause zu Beginn des Aiolosabenteuers noch einmal wiederholt werden. In diesem Falle würden wir nämlich für dieses Abenteuer eine vollkommene Symmetrie der äußeren Glieder (29+20+29) erreichen.

Stellen wir noch die Beziehungen unserer Rhapsodie zu den übrigen fest, so hängt sie ganz eng mit der 5. Rhapsodie zusammen, die uns bis zu der Rückkehr des Odysseus in den Männersaal geführt hat. Ebenso ist der Anfang der 7. Rhapsodie, die ja mit der 6. eine Rhapsodiengruppe bildet, die unmittelbare Fortsetzung der 6., indem sie in ihren ersten Versen auf das Ende unserer Rhapsodie zurückweist. Außerdem findet sich ein Rückweis in ϑ 489 auf das 1. Lied des Demodokos in der 5. Rhapsodie (in ϑ 75 f.), wie ja überhaupt die Anfangsszene unserer Rhapsodie eine Wiederholung und Steigerung des Motivs von ϑ 83 ff. ist. Anderseits ist ein kurzer Hinweis auf das Kirkeabenteuer in ι 30 ff. vorhanden (wie in ι 29 f. auf Kalypso), in der Weissagung des Nausithoos haben wir einen Ausblick auf ν 163 (die Versteinerung des Phäakenschiffes), in dem Liede des Demodokos vom hölzernen Pferde endlich noch einen Rückweis auf die Erzählung des Menelaos in δ 272 ff.[1]) Das Hauptmotiv der

[1]) Man könnte das Lied des Demodokos eine objektive, die Erzählung des Menelaos eine subjektive Darstellung desselben Ereignisses nennen, in der die beiden die Hauptrolle spielenden Personen, Helena und Odysseus, in den Vordergrund gerückt werden und nur das, was diese näher berührt, erzählt wird.

Rhapsodie, der Frevel des Helden gegen Poseidon und die infolgedessen über Odysseus verhängten Leiden, verklammert unsere Erzählung mit dem ganzen Gedicht von α 20 und α 69 über λ 102 und 121—130 (worin jedenfalls das Gegenstück von ι 525 liegt) und ν 342 f. bis χ 411, das offenbar die Kontrastszene zu dem Hohn über den geblendeten Kyklopen und dem damit zusammenhängenden Frevel gegen Poseidon ist, und ψ 279. Die Worte des Rachegebets ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους weisen auf die 8. Rhapsodie, auf das Thrinakiaabenteuer, νηὸς ἐπ' ἀλλοτρίης auf die Entsendung durch die Phäaken in ν und ihre Vorbereitung von ζ—ϑ, εὕροι δ'ἐν πήματα οἴκῳ auf die Leiden, die Odysseus in seinem Palaste durchmachen wird, hin. Weniger auf der Hand liegen, aber doch auch offenbar beabsichtigt sind die mannigfachen Parallelen im einzelnen. Danach muß mit Entschiedenheit behauptet werden, daß der Dichter auch diese Rhapsodie im Hinblick auf das Ganze des Gedichts gestaltet und in das Ganze vortrefflich eingeordnet hat.

Sechste Rhapsodie (ϑ 470—χ 132).

Durch ein Lied des Demodokos bewegt, erzählt Odysseus von seinen Irrfahrten: Kikonen, Lotophagen, Kyklopie, Aiolos, Laistrygonen (155 + 660).

Erster Hauptteil (ϑ 470—ι 38): Das Lied des Demodokos und seine Wirkung. Odysseus gibt sich zu erkennen (15 + 50 + 90).[1]

I. 470—484 Das Mahl (1 + 13 + 1).[2]
- a) 470 Einleitung: Verteilung des Fleisches und Mischung des Weines (1).
- b) 471—483 Auszeichnung des Sängers durch Odysseus (3+8+2).
  1. 471—473 Erscheinen des Sängers (3).
  2. 474—481 Od. läßt dem Sänger von seinem Ehrenanteil überreichen (3+5).
  3. 482 f. Freude über die Auszeichnung (2).
- c) 484 Kurzer Abschluß: Das Mahl (1).

II. 485—534 Das Lied des Demodokos und seine Wirkung (14 + 22 + 14).[3]
- a) 485—498 Aufforderung zum Liede durch Od. (Rede: 5+4+3).
  1. 487—491 Lob des Sängers (1 + 1 + 3).
  2. 492—495 Singe das Lied vom hölzernen Pferd (2+2).
  3. 496—498 Dann will ich deinen Ruhm überall verkündigen (3).
- b) 499—520 Das Lied (Inhalt: 5 + 9 + 7).
  1. 500—504 Das hölzerne Pferd wird in die Stadt gezogen (2 + 2 + 1).

α) Die Argeier sind, nachdem sie das Lager angezündet haben, abgesegelt (2); β) einige Helden sitzen mit Odysseus im Bauche des Pferdes, das von den Troern umringt ist (2); γ) die Troer ziehen selbst das Pferd in die Stadt (1).

2. 505—513 Beratung der Troer (2 + 4 + 3).
   α) Die Troer beraten, was sie mit dem Pferde machen sollen (2); β) die drei Vorschläge und die Entscheidung (3 + 1); γ) Troja sollte untergehen (3).
3. 514—520 Zerstörung der Stadt (2 + 3 + 2).
   α) Die Achäer verlassen das Pferd und zerstreuen sich in der Stadt (2); β) Odysseus geht mit Menelaos in den Palast des Deiphobos (3); γ) dort besteht er mit Athenes Hilfe einen furchtbaren Kampf (2).

c) 521—534 Die Wirkung des Liedes (2 + 9 + 3).
1. 521 f. Odysseus weint (2).
2. 523—531 Gleichnis von dem an der Leiche des gefallenen Gatten weinenden Weibe (1 + 7 + 1).
3. 532—534 Niemand merkt die Tränen außer Alkinoos (3).

III. 535—ι 38 Alkinoos' Frage und Odysseus' Antwort (52 + 38).

a) 535—586 Rede des Alkinoos (12 + 24 + 15).[4]
1. 536—547 Demodokos soll aufhören; denn der Fremdling wird durch seinen Gesang schmerzlich berührt (6 + 6).
   α) Demodokos soll aufhören; denn seit seinem Gesange weint der Fremde (3 + 3); β) Demodokos soll aufhören; denn um des Fremden willen haben wir ja dies alles veranstaltet (2 + 2 + 2).
2. 548—571 Aufforderung an den Gast, seinen Namen und seine Heimat zu nennen. Erinnerung an die Weissagung des Nausithoos (7 + 9 + 8).
   α) Nenne deinen Namen (2 + 2 + 3); β) nenne dein Vaterland, damit die Phäaken dich heimbringen (2 + 2 + 5); γ) dies soll geschehen trotz der Weissagung des Nausithoos (3 + 3 + 2).
3. 572—586 Erzähle uns von deinen Irrfahrten und weshalb du bei dem Liede des Demodokos weintest (3 + 2 + 4 + 6).

b) ι 1—38 Antwort des Odysseus (10 + 7 + 20).[5]
1. 2—11 Preis des Gesanges beim Mahle (3 + 6 + 1).
2. 12—18 Meine Leiden sind so zahlreich, daß ich nicht weiß, wo ich anfangen soll; doch will ich dir meinen Namen nennen (2 + 2 + 3).
3. 19—38 Nennung des Namens und Preis der Heimat (2 + 16 + 2).
   α) Ich bin Odysseus, Ithaka ist mein Vaterland (2); β) Schilderung der Heimat und der Sehnsucht nach ihr (8 + 8); γ) ich will von meinen Irrfahrten erzählen (2).

Zweiter Hauptteil (ι 39—κ 132): die ersten fünf Abenteuer, Kikonen, Lotophagen, Kyklopen, Aiolos, die Laistrygonen (66 + 462 + 132).[6]

I. 39—104 Abenteuer bei den Kikonen und Lotophagen (23 + 20 + 23).[7]

a) 39—61 Bei den Kikonen (8 + 7 + 8).

1. 39—46 Zerstörung der Stadt Ismaros und Schmaus der Griechen (4 + 4).

α) Zerstörung der Stadt und Verteilung der Beute (2 + 2); β) der gute Rat des Odysseus und seine Ablehnung (2 + 2).

2. 47—53 Die Sammlung der Kikonen (4 + 3).

α) Die Kikonen rufen ihre Nachbarn im Innern des Landes herbei (2 + 2); β) diese kommen zahlreicher als Blätter, da ereilt die Achäer das Verhängnis (3).

3. 54—61 Die Schlacht (4 + 4).

α) Anfänglicher Widerstand der Achäer (2 + 2); β) schließlicher Sieg der Kikonen (2 + 2).

b) 62—81 Die Stürme auf der Weiterfahrt (5 + 7 + 8).[8]

1. 62—66 Weiterfahrt und Abschied von den gefallenen Gefährten (2 + 3).
2. 67—73 Der Sturm (3 + 2 + 2).
3. 74—81 Nach zweitägiger Ruhe Weiterfahrt und neuer Sturm (2 + 3 + 3).

c) 82—104 Bei den Lotophagen (9 + 7 + 7).[9]

1. 82—90 Landung, Mahl und Aussendung von drei Gefährten (3 + 3 + 3).
2. 91—97 Freundliche Aufnahme seitens der Lotophagen (3 + 2 + 2).
3. 98—104 Gewaltsame Zurückholung der Gefährten und Abfahrt (2 + 3 + 2).

II. 105—566 Die Kyklopie (126 + 231 + 105).[10]

a) 105—230 Ereignisse bis zum Erscheinen des Kyklopen (61 + 4 + 61).[11]

1. 105—165 Auf der Ziegeninsel (37 + 24).[12]

α) Schilderung des Kyklopenlandes und der Ziegeninsel (11 + 15 + 11); β) Landung, Jagd und Mahl (10 + 9 + 5).

2. 166—169 Kurze Überleitung: Anblick des Kyklopenlandes und Nachtruhe (2 + 2).
3. 170—230 Fahrt nach der Kyklopeninsel und Besuch der Höhle (23 + 23 + 15).[13]

α) Die Fahrt (7 + 16); β) der Gang nach der Höhle (3 + 16 + 4); γ) in der Höhle (8 + 7).

b) 231—461 Beim Kyklopen (75+119+37).[14]

1. 231—305 Lebensgefahr (19 + 37 + 19).[15]

α) Erscheinen Polyphems (9 + 10); β) Gespräch zwischen Polyphem und Odysseus (22 + 15); γ) der Kyklop verspeist zum Abendessen zwei Gefährten des Odysseus (9 + 10).

2. 306—424 Rache (30 + 59 + 30).[16])
α) Plan und Vorbereitung (10 + 20); β) Ausführung (9 + 26 + 24); γ) der erfolglose Hilfeschrei des Kyklopen und sein vergeblicher Versuch, Odysseus in eine Falle zu locken (20 + 10).

3. 425—461 Rettung (12 + 25).[17])
α) Vorbereitung (6 + 6); β) die Rettung gelingt (9 + 15 + 1).

c) 462—566 Odysseus' Hohn gegen Polyphem und Frevel gegen Poseidon. Die Heimkehr zur Ziegeninsel, Aufenthalt daselbst und Weiterfahrt (44 + 37 + 24).[18])

1. 462—505 Verhöhnung Polyphems und der erste Wurf des Kyklopen nach dem Schiff (18 + 11 + 15).
α) Verhöhnung Polyphems (6 + 5 + 7); β) der erste Wurf des Kyklopen (4 + 3 + 4); γ) Odysseus wiederholt trotz der Warnung der Gefährten seinen Hohn, indem er seinen Namen nennt (3 + 6 + 6).

2. 506—547 Odysseus frevelt gegen Poseidon. Der zweite Wurf des Kyklopen (16 + 15 + 6).
α) Rede des Kyklopen (10 + 5); β) Frevel des Odysseus und Polyphems Rachegebet (4 + 10 + 1); γ) der zweite Wurf des Kyklopen (2 + 2 + 2).

3. 548—566 Rückkehr zur Ziegeninsel, Aufenthalt daselbst und Weiterfahrt (5 + 12 + 7).

III. κ 1—132 Abenteuer bei Aiolos und den Laistrygonen (76 + 56).

a) 1—76 Bei Aiolos (27 + 20 + 29).[20])

1. 1—27 Erster Aufenthalt bei Aiolos (16 + 11).
α) Ankunft und Aufenthalt (4 + 8 + 4);
β) Entsendung des Odysseus (2 + 8 + 1).

2. 28—47 Fahrt bis Ithaka und Torheit der Gefährten (6 + 12 + 2).
α) Odysseus schläft ein (3 + 3); β) die Gefährten beschließen, den Schlauch zu öffnen (4 + 8); γ) sie tun dies, und alle Winde stürmen heraus (2).

3. 48—76 Rückkehr zu Aiolos und Abweisung (15 + 14).
α) Rückkehr (8 + 7); β) Abweisung (7 + 7).

b) 77—132 Bei den Laistrygonen (20 + 20 + 16).[21])

1. 77—96 Ankunft (4 + 10 + 6).
α) Fahrt bis zur Laistrygonenstadt (1 + 2 + 1); β) ihr Klima und Hafen (6 + 4); γ) Landung (4 + 2).

2. 97—116 Aussendung von 3 Gefährten und ihre Schicksale (6 + 8 + 6).[22])
   α) Die Aussendung der Gefährten (3 + 3); β) Begegnung mit der Königstochter (4 + 4); γ) der König frißt den einen der Kundschafter auf (3 + 3).
3. 117—132 Untergang aller Schiffe im Hafen mitsamt der Mannschaft (8 + 8).[23])
   α) Alle Gefährten kommen um (4 + 4); β) nur das Schiff des Odysseus wird gerettet (3 + 2 + 3).

Anmerkungen.

1. Die Rh. ist zw., doch so, daß der 1. T., der weniger als $^1/_4$ des 2. wiegt, nur als eine große Einleitung zu den Irrfahrten anzusehen ist. Beide Ht. sind dr. Von den A. in A sind I und II dr., III zw., dasselbe Sch. zeigt B. Der 1. A. von A trägt infolge seiner Kürze Szenencharakter, aus einversiger E. u. einversigem Schl. u. Mst. bestehend, sodaß Teilung nur für das Mst. möglich ist: es ist dr. wie sämtliche Sz. in A u. B. Das Vh. der 3 A. in A ist $1:3^1/_2:6$, also mit Gewichtssteigerung, der inh. Bedeutung entsprechend. II ist dr. nach Sch. aBa (ann.) im Vh. von 2:3:2. Die beiden Sz. von III zeigen Vh. von 4:3 (ann.). — Gl. in der Zw. besteht in IIa2, IIIa1, IIIa1α, IIIb 3β; Dg. des einen T. in IIIa3. In der Dr. herrscht Gl. aller G. in IIIα 1β; der äu. G. in I, II, IIb 3, IIc2, IIIb3 u. ann. in Ib, IIb, IIb2, IIc, IIIa, IIIa2; der v. bezw. h. G. in IIa1, IIb1, IIIa2 α, β u. γ, IIIb2. Die F. a+c=b ann. erscheint in IIb2 u. IIIa, die F. a+c=2b in IIa. Die Athetesen von 490 (Bl.), 532—34 (W.), 545 (W.) sind verdächtig, weil sie klare Symmetrien zerstören, während die Athetesen von 564—71 (Ar. Roemer W.), 15 (W.), 29—36 (Roemer) bezw. 30—32 u. 34—36 (Bl. W.) für die Symm. gleichgültig sind; doch besteht kein zwingender Anlaß, letztere Verse zu tilgen (s. oben S. 192 A. 1). Über die Athetese von 15 (W.) ist weiter kein Wort zu verlieren.

2. E. u. Schl. entsprechen sich auch inh. (Vorbereitung zum Mahl u. das Mahl selbst). b (K.: die Auszeichnung des Sängers) hat ann. aBa nach Sch. a. 1 u. 3. gehören dem Sänger, 2 dem Od., die Hs. enthaltend.

3. II steht im Vh. von 2:3 (ann.):2; a u. c entsprechen sich inh., indem beide dem Odysseus gehören, während b dem Sänger zufällt. In a herrscht Gewichtsverminderung u. F. a+c=2b, in b erscheint Sch. b; alle 3 T. sind dr., 2 (K.) ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.); in allen 3 T. steht die Hs. im K. (⚷). Auch c zeigt ann. aBa nach Sch. b u. ann. die F. $a+c=\frac{2}{b}$; im K. steht wie oft ein Gleichnis; in diesem bildet die Ausmalung der Sz. 524—30 den K.=2+4+1, also ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.), hierin wieder die Hs. (das Weib an der Leiche des Gatten 526—29=2+2) im K.

4. a hat das Vh. von 4:8:5, also ann. aBa nach Sch b u. ann. F. a+c=b. 1 u. 3 sind zw. In 1α wird α^1 durch β^1 begründet; in 1β steht die Hs. 544 f. im K. 2 zeigt ann. aBa nach Sch. b, alle 3 T. haben denselben Bau (aab), in allen steht die Hs. im K.: in α in 551 f. (nenne deinen Namen!), in β in 557 f. (die Schiffe der Ph. haben keine Steuerruder u. keine Steuerleute), in γ in 567—69 (einmal wird Poseidon ein Phäakenschiff scheitern lassen). In 3 ist Zw. durchgeführt u. zwar in beiden T. im Vh. von 3:2, aber mit Ch. 3+2+4+6, sodaß die i. G. u.

die äu. G. der Reihe im Vh. von 1:2 stehen. Man bemerke, daß 1α u. 3β, also E. u. Schl. der R., Gl. mit g. U. aufweisen (3+3).

5. In b bildet 2 eine kürzere Ül. zwischen E. u. dg. Schl., der die Hs. (Name u. Heimat) enthält. In allen 3 T. steht die Hs. im K.: in 1 das Lied des Sängers beim reichlichen Mahl (5—10=3+3); in 2 die zahlreichen Leiden 14 f.; in 3 Schilderung von Ithaka (21—24=2+2) u. Preis der Heimat (25—28=1+3).

6. Im 2. Ht. herrscht eine auffallende Symm. Die 3 A. stehen im genauen Vh. von 1:7:2 (gemeinsamer Multiplikator 66), die 3. Sz. des K. (der Kyklopie) wiederum genau in dem Vh. von 6:11:5 (gemeinsamer Multipl. 21) gemäß der F. a+c=b (genau!). Über die Obergliederung s. Anm. 1. I zeigt Sch. aBa, II die F. a+c=b, in III besteht das Vh. von 7:5 (ann.: die Summe ist genau 12×11). In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1, Ia1α u. β, Ia2α, Ia3, Ia3α u. β, IIa2, IIb3α, IIIa2α, IIIa3β, IIIb2α, β u. γ, IIIb3, IIIb3α u. ann. Ia2, Ib1, IIa3γ, IIb1α u. γ, IIIa3, IIIa3α; Dg. des einen T. in IIb2α u. γ (mit Ch.), IIc2α, IIIa2β u. ann. in IIa3α, IIb3. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in Ic1, IIc2γ; Gl. der äu. G. in I, Ia (mit g. U.), Ic3, IIa, IIa1α, IIb 1 u. 2 (beides mit g. U.), IIc1β, IIIa1α, IIIb2, IIIb3β u. ann. in IIa3β, IIc 1 u. 3, IIc1α, IIIa (durch Wiederholung der 2 letzten V. des vorhergehenden A. würde genaues Gl. der äu. G. entstehen, s. oben S. 217), IIIa 1β; Gl. der v. bezw. h. G. in Ib 2 u. 3, Ic (mit g. U. u. Stw.), Ic2, IIa3, IIc1γ, IIIb u. ann. in Ib, IIb2β, IIc2. Die F. a+c=b erscheint in II (genau!), IIc3, IIIb1 u. ann. in IIb, IIb1 u. 2 (beides zugleich nach Sch. aBa), die F. $a=\frac{c}{2}$ (genau!) in B, u. umgekehrt $c=\frac{a}{2}$ ann. (nur um 1 vermindert) in IIb. Infolge der auffallenden Symm. des ganzen Ht. sind die Athetesen von 54 f. (Bl. W.), 90 (Bl. W.), 125—135 (W.), 436 (W.), 479 (W.), 483 (Ar. Bl. W. Roemer), 489 (Bl.), 531 (W.), 541 (W.), ϰ39 (Bl.), 85 (W.), 108 (Bl. W.) zu verwerfen.

7. In I bildet b eine etwas verminderte Ül. Denselben Bau zeigt Ia. Beidemal enthält die Ül. insofern die Hs., als hier der Umschwung herbeigeführt wird. In a ist die Zw. streng durchgeführt, in 1 u. 3 in genauem, in 2 in ann. Gl.; in 1 u. 3 stehen α u. β im Gs., in 2 ist β die Folge von α.

8. Ib enthält eine E. u. zwei ann. gl. G., die sich auch im Bau entsprechen (abb); 2α entspricht im Inh. 3γ (1. u. 2. Sturm), 2γ ebenso 3α (Notlandung u. zweitägige Ruhe).

9. In c ist die Dr. durchgeführt. 1 bildet die E., 3 den Schl., die Hs. steht im K., 2 u. 3 zeigen g. U. mit Stw., 3 ist die Folge von 2. In allen 3 T. steht die Hs. im K.: in 1 das Mahl (85—87), in 2 die Gefährten wollen nicht heimkehren 94 f., in 3 Od. fordert die Gefährten auf, schnell abzufahren (100—102).

10. II zeigt F. a+c=b im Vh. von 6:11:5, also Sch. a.

11. a1 u. 3 sind gl. und durch eine ganz kurze Ül. von 4 V. verbunden.

12. 1α:1β=ann.3:2; eine längere Schilderung (α) bildet die E. zu einer kurzen Erzählung (β). Die gl. α^1 u. γ^1 haben ann. g. U. mit Stw. (1+6+4 u. 5+4+2), sodaß eine einversige E. u. ein zweiversiger Schl. sich ergeben. Auch inh. entsprechen sich α^1 u. γ^1 (α^1 Schilderung des Landes der Kykl., γ^1 Schilderung der Ziegeninsel). α^1 zeigt ann. aBB nach Sch. b u. ann. F. a+c=b mit der Hs. im K. (das Land der Kykl. 106—11 =3+3). In β^1 besteht das Vh. von 3:2; α^2 (die Unbewohntheit der Ziegeninsel 116—124=3+3+3) — darin die Hs. (kein Mensch durchstreift die Insel 119—21) im K. — wird durch β^2 (die Kyklopen haben keine Schiffe) begründet. In γ^1 (die gute Beschaffenheit der Ziegeninsel 131—41) steht die auch für Od. wichtige Hs. (der gute Hafen) im K. Ebenso in β (die Jagd); die ann. gl. α^1 u. β^1 sind dr. u. zeigen ann. g. U.: α^1 (Landung 142—51=2+5+3 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b) mit der Hs. im K. (die Dunkelheit der Nacht 144—48), auch in β^1 (Jagd 152—160=2+5+2) die Hs. (154—57) im K.

13. 3α u. β haben insofern g. U., als die 7 V. von α in β noch einmal geteilt sind und ihre Teile die 16 einrahmen. Die beiden gl. G. enthalten jedesmal die Hs., in α die Fahrt u. den Vorblick auf den Kykl., in β den ismarischen Wein. α ist nach dem Gesetz der Vorbereitung u. Ausführung zw. mit Üg. von β^1; α^1 enthält nach einer kurzen E. die R. des Od. mit dem Vorschlag zur Fahrt nach dem Kyklopenlande, β^1 177—192 die Fahrt selbst =4+6+6. Die gl. G. zeigen g. U.=3+3 Höhle u. Vieh: Aussehen u. Lebensweise d. Kykl. — In β erscheint ann. aBa nach Sch. b. u. ann. F. $a+c=\frac{b}{2}$, im K. steht die Hs. (die Mitnahme des Weins 196—211 =10+6). γ ist zw. im ann. Gl.; α^1 (216—23) enthält eine kurze E. (Ankunft in der Höhle) u. einen Ht. (Besichtigung der Höhle =1+5). $\gamma\beta^1$ entspricht im Gl. u. Inh. $\alpha\alpha^1$: dort veranlaßt Od. die Fahrt nach dem Kyklopenlande, hier bleibt er trotz der Mahnung der Gefährten (Rahmentechnik: Od. steht in der E. u. im Schl. des Abschnitts).

14. b (der K. der Kyklopie) zeigt Sch. a u. ann. F. a+c=b, hier c ann. $=\frac{a}{2}$. Man bemerke, daß 1 β=3 ist (37) u. beide Abschnitte ann. g. U. mit Ch. aufweisen (22+15 u. 12+25). Ferner haben 1 u. 2 gleichen Bau (aBa): β ann. =α+γ, in 1 u. 2 die gl. α u. γ mit g. U. (in 2 mit Ch.). b enthält 12 Reden u. zwar stehen in 1 vier R., in 2 sieben R., in 3 eine R., sodaß Sch. a entsteht: P. 4, O. 13; P. 8, O. 4 ‖ O. 6, P. 5, O. 4, P. 2 | die übrigen Kykl. 4, P. 1, Kykl. 3 ‖ P. 14. V. Die beiden Gespräche zwischen O. u. P. zeigen das Üg. des O.: im 1. Gespräch hat O. 17, P. 12, im 2. Gespräch O. 10, P. 7 V. (beide ann. wie 3:2). Das 1. Gespräch beginnt natürlich P., die äu. G. der Reihe sind gl., die i. G. zeigen Üg. Im 1. Redegange hat Od. über P. das Üg. im Vh. von ann. 3:1, im 2. P. über O. im Vh. von 2:1. Das 2. Gespräch zeigt Sch. a, sodaß die Schlußrede nur $^1/_3$ der Anfangsrede wiegt, während die i. G. ann. gl. sind. Die Summe der äu. G. ist ann. = der Summe der i. G.; im 1. Redegang sind beide R. ann. gl., im 2. zeigt die R. des Od. Dg. In dem Gespräch zwischen den übrigen Kykl. u. P. haben jene natürlich das Üg.; die R. des P. bildet nur eine einversige Ül., sie ist allerdings die Hs., weil durch ihre Mißverständlichkeit die Rettung des Od. herbeigeführt wird; die einrahmenden R. der Kykl. sind ann. gl. Die letzte R. des P. an den Widder überwiegt sogar des Od. längste R. um einen V.

15. In 1α haben die ann. gl. T. ann. g. U. mit Ch. (6+3+4+6); inh. entsprechen sich die beiden 1. U. (P. kommt mit einer Last Holz und P. wälzt den Stein vor) u. die beiden 2. U. (er treibt die weiblichen Tiere in die Höhle und melkt sie). Auch in γ liegt inh. u. nach dem Zahlengewicht dasselbe Vh. vor: 7+2+3+7: die beiden 1. U. gehören P., die beiden 2. U. dem Od. u. seinen Gefährten. Die gl. T. (287—93 u. 299—305) zeigen g. U. (4+3) u. hier wieder die ersten Glieder =1+2+1: der Kykl. zerschmettert 2 Gefährten (287—290 mit der Hs. im K.) u. Od. überlegt 299—302, ebenfalls mit der Hs. im K. Den K. von 1 bildet β (das Gespräch) mit ähnlichem Bau wie in α u. γ (nämlich 6+16+9+6): die äu. G. (mit u. ohne Einleitungsverse) sind gl. u. zeigen g. U. mit Ch. (1+3 u. 3+1). Die beiden Redegänge stehen im Vh. von 3:2 (ann.), zwei kürzere R. bilden die äu. G., zwei längere die i. G. der Reihe. Im 1. Redegange entsprechen sich die beiden U. der Frage u. Antwort, im 2. die i. G., d. h. der 1. T. der R. des Od. antwortet auf den 2. T. der R. des P., der 1. Teil der R. des P. bezieht sich dagegen auf den 2. T. der 1. Rede des O. (diese sind gl.).

16. 2 weist genau denselben Bau auf wie 1. Die gl. G. zeigen g. U. mit Ch., sodaß wir eine kürzere E. u. einen kürzeren Schl. erhalten; ferner ist zu bemerken, daß die beiden längeren T. sich in der U. insofern ent-

sprechen, als die Teilung von 20 in 8+12 beiden zu Grunde liegt: in α wird die 8 noch einmal geteilt (3+12+5), in γ die 12 (6+6+8); der kürzere T. dagegen ist in α dr., in γ zw. — $\alpha\alpha^1$ (Morgenmahlzeit der Kykl. 306—15)=4+2+4; die äu. G. zeigen g. U. u. entsprechen sich auch inh. (der K. u. die Herde), im K. steht die Hs. (P. verspeist wieder 2 Gefährten). β^1 (Plan u. Vorbereitung der Rache 316—35=3+12+5) zeigt ann. aBa nach Sch. b: im K. wieder die Hs. (die Keule 319—30)=6+6 mit g. U. (2+4). — In β geht eine kürzere E. zwei ann. gl. G. voraus: α^1 u. γ^1 sind zw., β^1 (K.) ist dr.; α^1 (Erscheinen des P. u. sein Abendessen) =5+4: davon enthält α^2=1+3+1 die Hs. (P. treibt alle Tiere in die Höhle 337—39) im K. Das etwas überwiegende β^1 (K.) bringt das Gespräch 345—70=8+9+9 mit ann. g. U., sodaß α^2 als E. anzusehen ist, β^2 den K. u. γ^2 den Schl. enthält; α^2 (Od. bietet P. Wein an)=2+6; β^2 u. γ^2 zeigen gleichen Bau (genau od. ann. aBa): β^2=2+5+2 u. γ^2=2+4+3, beidemal steht die Hs. im K., in β^2 die Frage des P. nach dem Namen des Fremden 355—59, in γ^2 die Antwort des Od. 364—67=2+2. γ^1 (Blendung des P. 371—94=11+13) ist nach dem Gesetz von Vorbereitung u. Ausführung zw.: α^2 (Vorbereitung 371—81)=4+3+4 mit g. U., β^2 (Ausführung 382—94)=7+6 mit ann. g. U. u. Ch.=5+2+2+4, die überwiegenden G. enthalten 2 Gleichnisse. — In γ zeigt α^1 (der erfolglose Hilfeschrei des P. 395—414) Gl. der v. G. mit Üg. des h. G. 6+6+8, erstere mit g. U. u. Ch. (4+2+2+4). γ^2 (die mißverständliche Antwort des P. u. ihre Folge 407—14)=2+4+2 mit der Hs. (Antwort der Kykl. 409—12) im K. In β^1 (415—24) stehen die gl. T. (5+5) im Gs. (P. sucht vergeblich Od. in eine Falle zu locken; Od. findet einen Rettungsplan) u. haben g. U. (3+2).

17. 3 ist nach dem Gesetz der Vorbereitung zw.; α (zw. im Gl.) gehört den Gefährten u. Od. selbst: α^1 (425—30)=2+2+2; die Hs. (Od. bindet 3 Widder mit Gerten zusammen 427 f.) steht im K.; β^1 (431 bis 436)=2+3+1 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b, im K. wieder die Hs. (Od. hält sich am Bauche des stärksten Widders fest). Für die ganze Reihe ergibt sich eine E. (die Widder) in 425 f. u. ein Schl. (Erwartung der Morgenröte) 436. — β (die Rettung gelingt 437—61) hat Sch. a: α^1 (die Herde am Morgen 437—44)=$3^1/_2$+$3^1/_2$+2, die gl. G. stehen im Gs. (die weiblichen u. die männlichen Tiere); β^1 (R. des P. an den Widder 447—60)=5+4+5, die gl. äu. G. zeigen g. U. und im K. die Hs. (du bist traurig, weil dein Herr sein Auge verloren hat 452—55).

18. In c herrscht Dr., in seinen T. Gewichtsabnahme im Vh. von 9:7:5, sodaß 1 fast Dg. von 3 hat u. sich die F. a+c=2b ergibt. 1 zeigt Sch. a u. vermindertes Mst., wodurch die F. a+c=3b heraustritt. α u. γ entsprechen sich auch inh., sie gehören dem Od., während β dem P. zukommt. Bei den ann. gl. äu. G. von α besteht g. U. mit Ch. (4+2 u. 2+5): α^1 (Rückkehr zum Schiff 461—67) hat also einen kurzen Schl., γ^1 (Hohn des Od. 473—79) eine kurze E.; β^1 (Besteigen des Schiffes u. Abfahrt 468—72) bildet eine kürzere Ül. — β (K.: der 1. Wurf des P. 480—90) hat ähnlichen Bau wie α (AbA): die Hs. 482—84 steht im K., der aber zugleich die Ül. zwischen den gs. T. (in α^2 P. u. in γ^2 Od. u. seine Gefährten) bildet. — γ hat eine hg. E. u. 2 dg. T., die im Gs. stehen (Warnung der Gefährten u. neuer Hohn des Od.).

19. In 2, das den K. der ganzen Sz. bildet, enthält wiederum β (K.) die Hs. (Frevel gegen Poseidon, Rachegebet des Pol. u. die Erhörung). In α ist α^1 dg. (Weissagung u. Erfüllung 507—16)=6+2+2: das dreifach überwiegende v. G. enthält die Hs., die Weissagung 507—12 =1+3+2 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b: im K. steht die Hs. (der Name des Sehers), den Schl. bildet die Weissagung. Die gl. G. entsprechen sich inh. im Gs. (die Auffassung des Kykl. über die Weissagung u. die Erfüllung). β^1 Aufforderung an Od. zurückzukehren 517—21=2+1+2: im K. auch hier die Hs. (Poseidon ist mein Vater), die beides, E. u. Schl.,

begründet. — β zeigt Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$ mit der Hs. (das Rachegebet des P. 526—35) wieder im K. =4+4 (die beiden Alternativen: Od. soll entweder gar nicht oder spät auf fremdem Schiff zu neuen Leiden zurückkehren) mit g. U. (2+2). — γ (2. Wurf des P. 537—42=2+2+2): die Hs. (der Fels fällt vor das Schiff 541 f.) bildet auch hier den K. — 3 zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b; β (K.: der 2. Aufenthalt auf der Ziegeninsel 548—59=4+4+4 mit g. U.) enthält die Hs., ebenso wieder β^1 (Opfer des Widders an Zeus 552—55). γ die Abfahrt von der Ziegeninsel 560—66=3+2+2: die Abfahrt selbst steht im K.

20. Das Aiolosabenteuer zeigt ann. (wenn man die beiden letzten V. des vorigen Aktes dazu rechnet, sogar vollkommenes) Gl. der äu. G.; 1 u. 3 sind zw. u. zwar entsprechen sich die T. wie die U. auch inh., da sie im Gs. stehen: 1α die 1. Ankunft bei Ai. und der Aufenthalt daselbst, 2α die Rückkehr zu Ai., 1β die hilfreiche Entsendung, 2β die Abweisung. — 1 ann. im Vh. von 3:2, α^1 (E.)=2+2, β^1 (K.) enthält die Hs. (Ai. u. seine Familie 5-12=3+3+2), darin wieder die Hs. (der Schmaus am Tage 8—10) im K.; γ^1 (Aufenthalt auf der Insel 13—16)=1+2+1 mit der Hs. 14 f. im K. — β die Entsendung 17—27 hat ann. aBa nach Sch. a =2+8+1: die Hs. (Ai. sorgt für den richtigen Wind 19—26=4+4) steht im K. — 2 zeigt Sch. a im Vh. von 3:6:1, der K. (34—45) enthält die Hs. =4+8, d. i. eine kürzere E. u. einen dg. Ht.; α^1=1+2+1, darin die Hs. (der Wahn der Gefährten, in dem Schlauche seien Schätze verborgen) wieder im K.; derselbe Gedanke steht auch im K. (40—43) der angeführten R. 38—45=2+4+2. — In den beiden ann. gl. T. von 3α (α^1: der Sturm treibt die Achäer wieder zur Insel des Ai. zurück 48—55=2+3+3 u. β^1: Od. u. seine Gefährten gehen wieder zum Palaste des Ai. 56—62 =2+3+2) steht die Hs. jedesmal im K.: in α^1 Od.' Verzweiflung 50—52, in β^1 der Gang zum Palaste 58—60. — In β entsprechen sich die gl. T. in der U. insofern, als die Teilung 3+4 zu Grunde liegt (in α^1 liegt Zw. vor nach dem Gesetz von Frage u. Antwort), während in β^1 die 3 noch einmal geteilt wird u. ihre T. die 4 einrahmen, sodaß sich Sch. a u. ann. die F. a+c=b ergibt. Die Hs. (die Worte des Ai. 72—75) steht im K.=1+2+1, auch hier wiederum die Hs. (die Begründung der Abweisung) im K., E. u. Schl. entsprechen sich durch die Anaphora: ἔρρε.

21. Das Laistrygonenabenteuer hat das Vh. 5:5:4; 1 u. 2 sind dr.; 1 zeigt F. a+c=b. In 1α=1+2+2 enthält der K. die Hs. (die verzweifelte Stimmung 78 f.)., in β ist Zw. im Gl. durchgeführt. Die beiden T. von γ stehen im Gs. (die übrigen Schiffe fahren in den Hafen, Od.' Schiff bleibt draußen).

22. 2 ist absolut symm. gebaut, sodaß dieser Abschnitt geradezu als Musterbeispiel von äußerer u. von Zahlensymmetrie bezeichnet werden muß u. deshalb in extenso dargelegt werden mag.

2. 97—116 Der Gang der 3 Kundschafter u. ihre Schicksale 20= 6+8+6.
- α) Aussendung von 3 Gefährten 97—102 (6=3+3).
  - α^1) Odysseus auf der Warte 97—99 (3=1+2).
    - α^2) Odysseus steigt auf eine Felsspitze 97 (1).
    - β^2) Er sieht keine Viehweide, auch kein Ackerland, nur Rauch steigt auf 98 f. (2).
  - β^1) Aussendung der Kundschafter 100—102 (3=2+1).
    - α^2) Ihre Aussendung 100 f. (2).
    - β^2) Es sind 2 Mann und ein Herold 102 (1).
- ϑ) Ihre Begegnung mit der Tochter des Laistrygonenkönigs 103 —110 (8=4+4).
  - α^1) Auf dem Wege zur Stadt begegnen sie der Königstochter 103—106 (4=2+2).

α^2) Sie gehen einen Weg, auf dem Wagen Holz aus dem Walde in die Stadt schaffen 103 f. (2).

β^2) Sie begegnen der Königstochter, die Wasser holt 105 f. (2).

β^1) Diese steigt zur Quelle Artakië hinab, die Kundschafter fragen sie nach dem König des Landes 107—110 (4=2+2).

α^2) Hinabsteigen 107 f. (2).

β^2) Frage der Kundschafter 109 f. (2).

γ) Der König frißt einen der Kundschafter auf 111—116 (6=3+3).

α^1) Die Kundschafter finden die Königin, eine Riesin, im Palaste 111—113 (3=1+2).

α^2) Das Mädchen zeigt ihnen den Weg zum Palaste 111 (1).

β^2) Dort treten sie vor die Königin 112 f. (2).

β^1) Diese ruft den König, der einen Kundschafter auffrißt 114—116 (3=2+1).

α^2) Berufung des Königs aus der Versammlung 114 f. (2).

β^2) Der Fraß 116 (1).

23. In 3α haben α^1 u. β^1 g. U. mit Ch. (1+3+3+1), sodaß sich eine einversige E. u. ein einversiger Schl. ergeben. In β zeigen ebenso α^1 u. γ^1 g. U. (1+2). β^1 bildet die Vermittlung zwischen α^1 u. γ^1.

Siebente Rhapsodie (κ 133—λ 332).

Kirke. Erster Teil der Nekyia (Elpenor, Teiresias, Antikleia, die Heldenfrauen).

Wie auf S. 185 f. dargelegt ist, umfaßt die 7. Rhapsodie das Kirkeabenteuer und den 1. Teil der Fahrt ins Totenreich, wodurch eine Zweiteiligkeit der Rhapsodie bedingt ist.

Bei der Überlegung, wie er wohl das Abenteuer des Helden bei der Zauberin Kirke gestalten sollte,[1]) ergab sich für den Dichter leicht eine Kontrasthandlung dadurch, daß er die Verzauberung bei den Gefährten gelingen ließ, bei dem Helden aber nicht (ein Zug, der übrigens wohl schon im alten Märchen vorhanden gewesen sein mag), wie auch die weitere Steigerung, daß der Held nicht bloß selbst unverzaubert blieb, sondern auch die Entzauberung der Gefährten herbeiführte. Für Odysseus war das letzte um so notwendiger, weil er sonst der schon im Proömium von ihm gerühmten Fürsorge für die Gefährten nicht entsprochen hätte. Durch den erwähnten Kontrast hätten sich für das Kirkeabenteuer 2 Teile ergeben; aber da die Fahrt nach der Unterwelt dadurch vorbereitet werden muß, daß Kirke dem Helden die notwendigen Weisungen dazu erteilt, so folgt daraus eine Dreiteiligkeit, worin das Kerngesetz seine Anwendung findet. Den Kern bildet natürlich das Zusammentreffen des Helden mit der Zauberin und die Entzauberung der Gefährten, die Einleitung also ihre Verzauberung. Odysseus durfte nun nicht mit den Gefährten zusammen der Zauberin begegnen, dies durften nur die Gefährten. Dies zu ermöglichen, war nicht schwer. Odysseus brauchte nur nach seiner Gewohnheit Kundschafter auszuschicken.[2]) Diese werden alle bis auf einen verzaubert, der eine aber mußte übrig bleiben, weil sonst Odysseus nichts von dem Schicksal seiner Gefährten er-

---

[1]) Das Kirkeabenteuer enthält ungefähr die gleiche Verszahl wie die Kyklopie (Kyklopie 462, Kirke 442 V.). Innerlich zeigt aber das Kirkeabenteuer insofern eine Steigerung der Kyklopie gegenüber, als dem Helden dort durch eigne Klugheit und eignen Mut die Rettung gelingt, während er hier ohne Götterhilfe der Verzauberung nicht entgangen wäre.

[2]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. bei den Lotophagen werden die Kundschafter freundlich aufgenommen; 2. bei den Laistrygonen wird einer von dem Menschenfresser verzehrt; 3. von Kirke werden alle bis auf einen verzaubert.

fahren konnte. So ergibt sich für den 1. Akt (133—260) eine Dreiteilung nach dem Kerngesetz, indem der Kern den Kundschaftergang darstellt und der Abschluß die Botschaft des letzten Gefährten.

Die Einleitung (133—186) nun gestaltet der Dichter nach den Gesetzen der Parallele und der Abwechslung zu den früher erzählten Abenteuern. Wie bei der Kyklopie gibt er gleich das Thema an und spannt den Hörer durch das Beiwort δεινός und die Bezeichnung der Kirke als Schwester des verderblichen Aietes.[1]) Hier wie dort wird die Landung der Gottheit zugeschrieben (vgl. κ 141 mit ι 142); hier wie dort führt der Dichter als Vorspiel eine Jagd ein mit der Parallele, daß die Beute einer Gottheit verdankt wird (vgl. κ 157 mit ι 154). Aber dann tritt Abwechslung ein: 1. dort jagen alle Gefährten, hier Odysseus allein, und dementsprechend besteht die Beute dort aus vielen Ziegen, hier aus einem einzigen, aber großen Wild, einem Hirsch; 2. dort wird die Jagd summarisch erzählt, hier ausführlich; 3. dort findet sie gleich am Tage nach der Landung, hier erst nach zweitägiger Ruhe statt. Diese drei Unterschiede erklären sich durch einen vierten, den in der Stimmung: dort waren außer den 72 Mann, die im Kampfe gefallen waren, noch keine Gefährten auf elende Weise umgekommen. Jetzt war nur noch die Bemannung eines Schiffes übrig, die anderen hatten einen jammervollen Tod gefunden. So erklärt es sich, daß die Gefährten traurig am Ufer zurückblieben.

Odysseus muß sich nun hier als Führer in seiner Umsicht und Entschlossenheit bewähren, darum verbindet der Dichter mit der Parallele zur Kyklopie eine Parallele zum Laistrygonenabenteuer: Odysseus besteigt eine Warte, von der aus er die Insel überschauen kann. Beidemal sieht er Rauch aufsteigen (vgl. κ 144 ff. mit κ 98). Aber der Unterschied in den Absichten des Dichters führt folgende Abwechslung herbei. Dort, wo der Untergang aller Schiffe (bis auf eins) vorbereitet wird, führt der Dichter eine Stadt ein, die er gleich bei Beginn des Abenteuers nennt. Hier, wo es sich um eine Zauberin handelt, braucht er einen einsamen Palast im Walde[2]): Odysseus sieht natürlich nicht den Palast selbst, sondern nur den Rauch, der aus ihm aufsteigt. Der Spähergang des Odysseus mit der sich daranschließenden Jagd bildet den Kern der einleitenden Szene, zu dem die Landung und die zweitägige Ruhe die Vorbereitung und (wie in der Kyklopie) ein reichliches Mahl den Abschluß darstellt. Dieses soll die Stimmung der Gefährten

[1]) Wie in ι 106 die Beiwörter ὑπερφίαλοι und ἀθέμιστοι auf die Begegnung mit dem Kyklopen spannen sollen.

[2]) Das einsame Wohnen der Zauberer im dichten Walde ist ein echter Märchenzug.

etwas heben durch die Hoffnung, daß sie noch nicht ganz von den Göttern verlassen seien. Auf das Mahl folgt, wie in der Kyklopie, die Nachtruhe.

Die zweite Szene, der Kundschaftergang und die Verzauberung (187—240), ist nach dem Dreistufengesetz aufgebaut, doch so, daß nach einem beliebten Gesetz der Symmetrie die beiden ersten Abschnitte gleichgewichtig sind und auf diese dann ein kürzerer Abschnitt als Abschluß folgt. Dieser, der die dritte Stufe der Steigerung enthält, muß die Verzauberung erzählen. Als Einleitung ergibt sich die Bestimmung der Kundschafter und als zweite Stufe die Ankunft vor dem Palast der Zauberin. Wie in der Kyklopie wird der Übergang zu dem eigentlichen Abenteuer durch eine Versammlung am frühen Morgen erzielt (κ 187 f. = ι 170 f.), aber die Situation wie auch die Stimmung bedingen für die Rede des Odysseus und ihre Wirkung einen wesentlichen Unterschied. Dort macht Odysseus ohne weitere Einleitung den Vorschlag, mit einem Schiff nach dem Kyklopenlande zu fahren, die Begründung folgt hinterher, und seitens der Gefährten wird kein Einspruch erhoben, weil sie — von dem Kampf mit den Kikonen abgesehen — noch nichts Schlimmes erfahren haben. Hier enthält sich Odysseus eines Vorschlags; dafür schildert er nur die mißliche Lage, fordert zur Überlegung auf, wie zu helfen sei, und erzählt von seiner Wahrnehmung des Rauches. Nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung und zugleich von Vorbereitung und Ausführung muß die Einleitung zweiteilig sein. Ihr zweiter Teil muß zunächst die Wirkung der Rede des Odysseus auf die Gefährten und dann die Bestimmung der Kundschafter berichten. Die Wirkung konnte nach den Erfahrungen bei den Kyklopen und den Laistrygonen nicht zweifelhaft sein. Aber der verzweifelten Mutlosigkeit der Gefährten gegenüber tritt hier die mutige Entschlossenheit[1]) des Helden in ein um so helleres Licht. Der Gegensatz wird durch die V. 201 f. hervorgehoben: die Gefährten jammern, wissen aber keine Hilfe; Odysseus ergreift die einzige Maßregel, die helfen kann. Aber er zeigt auch seine Umsicht. Durch das Kyklopen- und Laistrygonenabenteuer, auf das die Gefährten sich berufen, gewitzigt, schickt er diesmal nicht drei (wie bei den Lotophagen oder Laistrygonen) oder 12 (wie bei den Kyklopen), sondern die Hälfte der Schar auf Kundschaft aus, und zwar entscheidet das Los, welche der beiden Hälften diesen Kundschaftergang übernehmen soll.

Als Kontrastfigur zu Odysseus (vgl. Thersites in der Ilias) tritt hier nun Eurylochos auf, der die Führung des zweiten Haufens erhält. Odysseus durfte der Ökonomie der Hand-

[1]) In dem Kyklopenabenteuer hatte es sich vor allem um seine Klugheit gehandelt.

lung wegen nicht die Kundschafter anführen; ihm mußte der Dichter den zweiten Teil des Abenteuers, die Erwirkung der Entzauberung, zuweisen, wobei auch sein Charakter noch heller beleuchtet werden sollte. Der anderen Schar den Gang einfach zu befehlen, ging bei der Stimmung der Gefährten nicht an (psychologischer Grund). Außerdem wollte der Dichter in dem Verhalten des Eurylochos eine Steigerung bis zur offenen Widersetzlichkeit anbringen. Letztere hätte nach seinem Charakter jetzt schon eintreten müssen, dann wären aber zwei schöne Szenen unmöglich geworden: 1. die Szene, in der Odysseus der Feigheit des Eurylochos gegenüber, der nicht einmal den Weg zeigen will, allein zur Rettung der Gefährten auszieht, und 2. die Szene, in der Eurylochos geradezu die Gefährten, die Odysseus nach der Entzauberung der anderen in den Palast holen will, gegen den Führer aufzuwiegeln sucht (ökonomischer Grund).

Die zweite Stufe der Spannung, die Ankunft der Kundschafter vor dem Palast (208—228), wird erklommen gemäß dem Kerngesetz: als Einleitung ergibt sich passend die Stimmung der Gehenden und der Zurückbleibenden. Der Gang bis zum Palast der Zauberin wird als gleichmäßig verlaufende Handlung und als nebensächlich übergangen. Im Kern steht nach dem Ankunftsgesetz die Situation vor dem Palaste, dessen Schilderung der Dichter mit zwei märchenhaften Zügen ausstattet: 1. der versteckten Lage der Wohnung der Zauberin in den Waldgründen, 2. den verzauberten Tieren. Die wildesten Tiere, Wölfe und Löwen, beweisen hier eine ihrer wirklichen Raubtiernatur fremde Freundlichkeit gegen die Ankommenden: die lebhafte Vorstellung davon ruft den Vergleich mit wedelnden Hunden hervor. Das wunderbare Verhalten der Tiere war aus zwei Gründen notwendig: 1. hätten sie sich ihrem Raubtiercharakter gemäß gezeigt, so wären die Gefährten wohl geflohen; 2. anderseits wird durch dieses widernatürliche Verhalten der Verdacht des Eurylochos motiviert. Alle dürfen nun nicht fliehen, sonst ginge das ganze Abenteuer verloren, also stellt der Dichter dem feigen Eurylochos den mutigen Polites, der wohl eben wegen seines Mutes dem Führer besonders lieb war, gegenüber. Wie die Tiere durch ihr freundliches Verhalten die Gefährten gewissermaßen anlocken (1. Vorbereitung sowohl des Eintritts wie der Verzauberung) oder wenigstens nicht abschrecken, so dient als 2. Lockmittel und damit als 2. Vorbereitung des Eintritts der Gesang, der anzeigt, daß der Palast bewohnt ist. Der Dichter kündigt die Bewohnerin schon vor ihrem persönlichen Auftreten an (Parallele zu Kalypso, die Hermes bei gleicher Beschäftigung antraf): das Singen motiviert den Anruf. Der Wichtigkeit wegen führt der Dichter auch den Polites redend ein (3. Vorbereitung des Eintritts nach dem Ge-

setz der Dreizahl). Ohne weiteres durfte er ja nicht rufen, da Eurylochos der Führer der Schar war. Er macht deshalb nur den Vorschlag, der — von Eurylochos abgesehen — allgemeine Zustimmung findet.

Die dritte Stufe, den Abschluß der Szene, bildet die Verzauberung (229—240), wobei der Dichter wieder das Kern- und das Dreistufengesetz anwendet: die Einleitung und 1. Stufe enthält den Ruf der Gefährten, die Einladung der Kirke zum Eintritt und das Zurückbleiben des Eurylochos. Dies gibt auch Gelegenheit, die 2. Vorbereitung der Verzauberung anzubringen, indem er einen spannenden Vorblick tun läßt durch die Angabe des zu erwartenden Resultats: ἀϊδρείῃσιν und ὀισάμενος δόλον (wodurch zugleich der Kontrast zwischen den Gefährten und Eurylochos festgestellt wird). Die 3. Vorbereitung erfolgt dann unmittelbar vor dem Eintritt der Katastrophe. Der 2. Stufe gehört der Kern, die Zubereitung und die Verabreichung des Zaubermittels: des Mischtrankes mit den φάρμακα λυγρά.[1]) Der Abschluß in der 3. Stufe, die Verwandlung selbst wird ganz kurz erzählt;[2]) es heißt nur ῥάβδῳ πεπληγυῖα. Das Zauberwort dagegen behält der Dichter der Abwechslung und Steigerung wegen der Szene mit Odysseus vor. Hier erfolgt nur eine kurze Angabe des Resultats: sie haben das Aussehen von Schweinen, behalten aber menschlichen Verstand.

Den Abschluß des I. Aktes muß die Botschaft des Eurylochos (241—60) ausmachen, die streng symmetrisch gebaut ist (s. die Übersicht und die Anm. dazu). Diese ist notwendig: 1. um den Charakter des Odysseus von neuer Seite zu zeigen (innerer Grund), 2. um überhaupt die weitere Handlung zu ermöglichen (äußerer Grund). Diese Szene teilt sich nach dem Gesetz von Handlung und Rede und zugleich von Vorbereitung und Ausführung in 2 Teile: der 1. erzählt die Rückkehr und die Stimmung des Eurylochos, im 2. gibt Eurylochos Bericht.

Der II. Akt, der Kern des ganzen Abenteuers, die Entzauberung (261—468), befolgt wieder das Kerngesetz, und zwar muß im Kern die Begegnung zwischen Odysseus und Kirke stehen,

---

[1]) Durch Stellung am Versanfang hervorgehoben. Wir haben hier eine Parallele und einen Kontrast zu dem Lotophagenabenteuer. Dort war das Vergessen der Heimkehr von den Spendern nicht beabsichtigt, sie reichten ihnen die Speise in freundlicher Absicht, hier war feindliche Absicht vorhanden. Dort blieben die Gefährten freiwillig, hier gezwungen.

[2]) In den Märchen von Verzauberung handelt es sich meist um 1 oder 2 oder jedenfalls nur wenige Personen, hier mußten es aus den oben angegebenen Gründen mehr als 20 sein. Vor allem erkennt man, daß nicht die Verzauberung und die Zauberin im Mittelpunkt der Erzählung stehen, sondern der Held, der, um die Gefährten zu erlösen, den schweren Gang übernimmt und durch Götterhilfe sein edles Unternehmen glücklich vollbringt.

in der Einleitung der Gang zum Palaste. Nun hätte Odysseus mit der übrigen Schar der Gefährten ausziehen können, aber aus zwei Gründen will ihn der Dichter uns allein vorführen: 1. Odysseus' Mut und Opferfreudigkeit soll dadurch in helleres Licht gestellt werden (innerer Grund); 2. die schöne Szene der Rückkehr des Odysseus zu den Gefährten soll dargestellt werden (äußerer Grund). Außerdem war es angemessener, sowohl die Szene zwischen Odysseus und Kirke wie die Begegnung mit Hermes ohne Zeugen stattfinden zu lassen.[1]) So ergab sich als Abschluß des Aktes passend die Rückkehr des Odysseus zu den Gefährten. Dadurch ermöglichte sich der Dichter zugleich einen Kontrast zwischen dem Abschied und der Wiederkehr des Odysseus und ebenso eine Steigerung in der Feigheit des Eurylochos.

Die Einleitung, den Gang des Odysseus zum Palaste der Kirke (261—306), gestaltet der Dichter nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung. Es ist natürlich, daß Odysseus sich den Weg zum Palaste von Eurylochos zeigen lassen will, doch dieser beweist wieder seine Feigheit (2. Stufe der Steigerung), indem er ihn nicht führen will und ihn bittet, zurückbleiben zu dürfen. Aber Odysseus macht sich allein auf den Weg, obgleich ihm doch offenbar dieselbe Gefahr droht: ihn treibt seine Fürsorge für die Gefährten (ἀρνύμενος νόστον ἑταίρων hieß es ja schon im Proömium).[2]) Ohne ein Wort wirft er sich das Schwert um und geht, aber der Feigheit des Eurylochos gegenüber betont er stark in dem letzten Satz und dem letzten Wort seiner Rede die sittliche Pflicht (ἀνάγκη). Ohne Götterhilfe jedoch wäre der Held verloren gewesen; sie wird ihm gleichsam als Belohnung für seinen Mut und seine Fürsorge für die Gefährten zuteil. Für diese Götterhilfe wählt der Dichter, der Situation entsprechend, den Hermes, den Beschützer der Wanderer, den er ebenso wie dem Priamos in Ω in jugendlicher Gestalt erscheinen läßt.[3]) Die Begegnung ist nach dem Kerngesetz drei-

---

[1]) Der Dichter läßt Begegnungen mit einer Gottheit immer in der Einsamkeit stattfinden, vgl. die Begegnungen des Odysseus mit der Wasserträgerin in η, Telemachs mit Athene in Mentors Gestalt, des Menelaos mit Eidothea.

[2]) Wir erhalten hier einen Kontrast zur Kyklopie, wo durch seine Schuld 6 Gefährten umgekommen waren, und eine Parallelle und Steigerung zum Lotophagenabenteuer, wo er durch seine Entschlossenheit die Gefährten rettete.

[3]) Die Frage, woher Odysseus weiß, daß der ihm begegnende Jüngling der Gott Hermes sei, beantworten Am.-H.: „Die plötzliche Erscheinung (in dem menschenleeren Walde) des Jünglings, seine über menschliche Einsicht hinausgehende Kenntnis der Verhältnisse und die von ihm geleistete Hilfe konnten Odysseus nicht zweifeln lassen, daß er es mit dem freundlichen Geleiter und Beschützer der Wanderer zu tun habe."

teilig: die Einleitung bildet das Erscheinen des Gottes, den Kern die Rede [1]) und den Abschluß das Zauberkraut (echtes Märchenmotiv), das den Zauber der Kirke aufheben soll.

Der Kern des II. Aktes (307—99) wäre logischerweise zweiteilig: Odysseus entgeht selbst der Verzauberung, und er bewirkt die Entzauberung der Gefährten. Aber der Dichter will noch durch eine Retardation die Spannung erhöhen (äußerer Grund) und zugleich auch den Odysseus weiter charakterisieren: ihm ist die eigene Rettung nicht genug, ihm ist nicht wohl, ehe nicht die Gefährten entzaubert sind [2]) (innerer Grund). So schiebt sich zwischen die beiden natürlichen Teile noch eine Überleitung ein.

Der 1. Abschnitt (Odysseus entgeht der Verzauberung 307—347) [3]) unterliegt wieder dem Kerngesetz. Die Einleitung davon ist zweiteilig nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung (Odysseus kommt zum Palaste, und Kirke will ihn verzaubern). Bei dem Gange des Odysseus wird die innere [4]) Handlung hervorgehoben, die äußere [5]) abgekürzt erzählt. Der Dichter konzentriert das Interesse auf die Hauptperson und läßt die Handlung schnell fortschreiten (ἔστην, στὰς ἐβόησα, θεὰ ἔκλυε usw.). [6]) Besonders packend wirkt V. 318: der Hörer lauscht in atemloser Spannung: αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκεν τε καὶ ἔπιον ist wörtlich = κ 238, worauf dort die Verzauberung der Gefährten folgte; hier wird gleich, um den Hörer zu beruhigen, das Resultat vorausgenommen: οὐδὲ ἔθελξε in Parenthese. Gleichsam mit schadenfrohem Lächeln vernimmt der Hörer dann die Worte ῥάβδῳ usw. und das Zauberwort (Steigerung gegen die Verzauberung der Gefährten), das man sich triumphierend gesprochen zu denken hat. Jetzt folgt in einem großartigen Kontrast zwischen der inneren Stimmung der Zauberin und der äußeren Handlung (Triumphgefühl und Miß-

---

[1]) Die Rede selber ist ebenfalls dreiteilig: In der Einleitung muß der Gott an die Situation anknüpfen und dann im Kern dem Helden angeben, daß Kirke ihn werde verzaubern wollen und wie er der Verzauberung entgehen könne; im Schluß erteilt er ihm noch Weisungen, wie er sich weiter der Zauberin gegenüber verhalten solle.

[2]) Wir erhalten nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung 3 Stufen der Fürsorge: 1. in V. 261, 2. in V. 272 und 3. an unserer Stelle.

[3]) Da dieser Abschnitt das größte Interesse in Anspruch nimmt, erhält er auch zahlenmäßig das Übergewicht (41:27 und 25 V.).

[4]) Unruhe des Herzens (πόρφυρε), wie es ablaufen werde, nachher (ἀκαχήμενος) Grundstimmung der Trauer über das Los der Gefährten.

[5]) Die Tiere werden diesmal nicht erwähnt, ebensowenig das Singen der Göttin.

[6]) Man beachte in 314 f. die Abwechslung im Ausdruck, der verschiedenen Situation entsprechend; in 316 wird die Zusammensetzung des Mischtranks nicht wiederholt.

lingen der Verzauberung) der Umschwung. Auch der Kern zerfällt nach dem Gesetz von Handlung und Rede in 2 Teile; die Handlung verteilt sich auf Odysseus und Kirke. Die Rede fällt natürlich dieser zu; sie ist dreiteilig: 1. Wer bist du, der du allein meinem Zauber widerstanden hast? 2. Du bist gewiß Odysseus, von dessen Kommen mir Hermes[1]) verkündet hat. 3. Stecke dein Schwert ein, wir wollen Beilager halten![2]) Den Schluß des Abschnitts bildet die Antwort des Odysseus und der von ihm geforderte Eid der Kirke.

Der überleitende Abschnitt (348—74), der die Retardation enthält, dient teils der Vorbereitung auf Späteres (die 4 Sklavinnen und ihre Arbeiten[3])), teils soll er die Hörer etwas ausruhen lassen von der Spannung und Gemütserregung, die dann mit der Entzauberung der Gefährten wieder anhebt.

Der Abschluß der 2. Szene, die Entzauberung der Gefährten (375—99), hat wieder nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung zwei Teile: die Vorbereitung bringt ein Gespräch zwischen Kirke und Odysseus, und die Ausführung stellt die eigentliche Entzauberung dar. Diese steht im Kontrast zur Verzauberung: dort gebrauchte der Dichter nur das kurze Wort ῥάβδῳ πεπληγυῖα und gab dann gleich das Resultat an (sie wurden als Schweine eingesperrt), hier entwirft er eine eingehende Schilderung. Nach diesem ersten, auf die Phantasie wirkenden Teil der Szene folgt der zweite, der das Gemüt trifft: die Rührung des Wiedersehens, sodaß selbst die göttliche Zauberin gerührt wird.[4])

In der letzten Szene des II. Aktes (der Abholung der übrigen Gefährten 400—468), die dem Kerngesetz folgt, müssen beide Teile der Gefährten wieder vereinigt werden. Nach der Absicht des Dichters soll Odysseus ein Jahr bei der Zauberin

---

[1]) Auffällig ist der Kontrast in der Rolle, die Hermes bei Kirke und bei Kalypso spielt: bei Kirke kündigt er der Nymphe die Ankunft des Helden an, bei Kalypso verlangt er von ihr die Entlassung des Odysseus.

[2]) Kontrastierende Parallele zur Kyklopie: beide, Polyphem und Kirke, haben gehört, daß Odysseus zu ihnen kommen werde, aber bei dem Kyklopen muß Odysseus selbst seinen Namen nennen, die Göttin erkennt ihn sofort. Beide fordern den Helden auf, friedlich zu sein, aber der Kyklop hinterlistig, Kirke im Ernst; dort folgt die Hybris des Odysseus gegen einen Gott, hier befolgt Odysseus die Weisung des Gottes. Die Nachgiebigkeit ist das Mittel, die Entzauberung der Gefährten zu erreichen; in dem Eide aber, den er von Kirke verlangt, finden wir eine Parallele zu Kalypso in ε 178: Mißtrauen und kluge Vorsicht des Helden.

[3]) Der Kontrast gegen die Wohnung der Kalypso ist im Unterschied der Situation begründet: „Kalypso braucht nichts weiter als eine Grotte für sich und Odysseus, Kirke braucht ein wenn auch ganz einfaches Haus für ihre 46 Gäste". Belzner, Homerische Probleme I, S. 50.

[4]) καὶ αὐτή am Ende.

bleiben, es ist also selbstverständlich, daß alle Gefährten in den Palast kommen. Dieser Umstand war schon vorbereitet durch die Erzählung von den Sklavinnen der Kirke. Hier will nun der Dichter die 3. Stufe in der Schilderung der Feigheit des Eurylochos anbringen,[1]) wofür sich von selbst der Kern der Szene darbietet; die Einleitung übermittelt den Auftrag der Kirke, in den Palast zu kommen, an die Gefährten, zum Abschluß erfolgt das Wiedersehen der beiden Teile der Gefährten. Einleitung und Schluß sind wieder nach dem Kerngesetz dreiteilig. In der Einleitung (400—427) rahmt die Einladung der Kirke und die Übermittelung derselben das Wiedersehen des Odysseus und der Gefährten ein (Rahmentechnik).

Wie die vorhergehende Szene die Treue des Führers bekundet, so zeigt diese die Anhänglichkeit der Gefährten. Der Dichter schildert nach dem Ankunftsgesetz die Stimmung, in der Odysseus die Gefährten antrifft. Dann folgt der Umschlag: die Tränen der Wehklage werden zu Tränen der Freude. Die gefühlsstarke Vorstellung von der Freude der Gefährten veranlaßt noch in der Erinnerung des Helden ein Gleichnis. Odysseus' stolze Freude über die Anhänglichkeit der Gefährten drückt sich in dem Worte 415 aus: es war, als wären sie ins Vaterland heimgekehrt. (Welches Gefühl die Heimkehr ins Vaterland erregen mußte, sich vorzustellen, war wohl keiner befähigter als der Held, der jetzt nach 20 Jahren die Hoffnung hegte, wieder in sein Vaterland zu kommen.) Damit aber der Hörer (und die Phäaken) dieses stolze Wort nicht für eine Anmaßung halten, läßt der Dichter die Gefährten selbst diesen Gedanken aussprechen.[2]) Bemerkenswert ist, daß die Gefährten meinen, Odysseus sei allein gerettet, die andern seien verloren. Als Antwort darauf teilt Odysseus die Einladung der Kirke mit. Eine Steigerung in der Schilderung der Freude verbot sich hier, zumal die Gefährten mehr an dem Führer als aneinander hingen. Immerhin drückt das Wort ὤκα die Sehnsucht aus.

Der Kern führt jetzt die Feigheit des Eurylochos auf der höchsten Stufe vor: obwohl Odysseus von der Erlösung der Gefährten erzählt hat, glaubt Eurylochos ihm nicht, sondern sucht auch die übrigen Gefährten zurückzuhalten (offene Wider-

---

[1]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. als er nicht in den Palast der Kirke folgen will 232, 2. als er Odysseus nicht den Weg zeigen will 265 ff., 3. an unserer Stelle, als in der Tat nicht mehr die geringste Gefahr vorhanden ist.

[2]) Ähnlich in ζ 102 und 151, wo der Vergleich der Nausikaa mit Artemis von dem Dichter und der redenden Person gebraucht wird. Aber der Grund der Verdoppelung des Motivs ist umgekehrt: dort sollte das Wort des Sprechers, hier das des Erzählers beglaubigt werden.

setzlichkeit und Anstiften der Rebellion[1])). In der Rede des Eurylochos zeigt sich seine Undankbarkeit gegen den Führer.[2]) Unter solchen Umständen ist es begreiflich, wenn Odysseus' Zorn gegen den Aufrührer auflodert, aber er bezwingt sich, von den übrigen Gefährten zurückgehalten, und der Feigling gehorcht, nachdem er aus Furcht vor der Zauberin nicht folgen wollte, jetzt aus Furcht vor dem Zorn des Führers. So schließt dieser Abschnitt mit der kläglichen Niederlage des Empörers. Der Hörer ahnt aber die Gefahr, die in der Existenz eines solchen schlechten Elements für Odysseus bestehen muß. Zum Kontrast gegen dieses häßliche Bild führt uns der Dichter in dem Abschluß der Szene (449—68) das Wiedersehen der Gefährten mit den durch den Führer Erlösten vor (wir haben also nach dem Gesetz der Dreizahl drei Wiedersehensszenen 397 ff., 414 ff. und 454: die 3. wird nur ganz kurz in einem Verse angegeben, der Dichter liebt Wiederholungen nicht, eine Steigerung war nicht möglich). Den Kern des Abschlusses bildet die Aufforderung der Kirke, es sich wohl sein zu lassen; Odysseus bleibt ein ganzes Jahr bei der Zauberin.[3]) Auch dies gehört zu den Schicksalsfügungen des Helden. Der Dichter läßt ihn sich „verliegen", wie der Ausdruck unserer mittelalterlichen Heldenepik lautet (vergleiche Rößner S. 43). Dadurch erhält das Kirkeabenteuer denselben wundervollen Kontrast zwischen der äußeren und der inneren Handlung, wie ihn die Kyklopie[4]) aufwies (s. S. 205), nur daß dieser Kontrast hier verdoppelt wird (Steigerung durch Verdoppelung der Motive): der Held widersteht mit Götterhilfe dem äußeren Zauber, aber dem inneren Zauber unterliegt er, und während er die Gefährten von dem äußeren Zauber errettet, erretten sie ihn von der inneren Verzauberung.[5]) [6])

[1]) An diese Stelle erinnert sich der Hörer in μ 278 und 339 (Sparsamkeit des Dichters in der Personenzahl, die er für seine Handlung braucht).

[2]) Freilich ist es wahr, daß durch des Odysseus Tollkühnheit 6 Gefährten beim Kyklopen umgekommen sind; aber Eurylochos denkt nicht daran, daß Odysseus 1. bei den Kikonen die Gefährten gewarnt, 2. bei den Lotophagen durch seine Entschlossenheit alle, 3. bei dem Kyklopen durch seine List wenigstens die 6 noch übrigen, 4. bei den Laistrygonen die ganze Bemannung seines eignen Schiffes gerettet und 5. jetzt bei der Kirke sein Leben für die Gefährten eingesetzt hat.

[3]) Steigerung und Kontrast zum Aiolosabenteuer: dort bleibt er einen Monat und bittet dann selbst um Entlassung.

[4]) Ein Kontrast besteht darin, daß Od. dort trotz der Warnung der Gefährten den Frevel begeht; hier folgt er nach dem Verliegen der Mahnung der Gefährten sofort.

[5]) Das ist wieder ein schöner Kontrast zum Kalypsoabenteuer: dort wird er 7 Jahre zurückgehalten, obwohl er gern fort möchte, hier bleibt er ein Jahr freiwillig. Auch der Abschied beider Frauen steht im Kontrast: Kalypso entläßt ihn nur ungern und sucht ihn noch zum Bleiben zu bewegen, weil sie ihn liebt, Kirke entläßt ihn ohne ein Wort des Bedauerns.

Wie o. S. 184 auseinandergesetzt ist, mußte auf das Kirkeabenteuer die Hadesfahrt folgen. Nun befolgt der Dichter das Gesetz der Abwechslung. Während der Held bis dahin mehr oder weniger zufällig in die Gefahren geraten ist, wird er von jetzt an vorher über alles Kommende unterrichtet. Gerade die Anweisung, in den Hades zu fahren, mußte ihm ja von anderer Seite gegeben werden: 1. weil er, wenn er zufällig dorthin verschlagen worden wäre, gar nicht wissen konnte, wie er sich verhalten sollte; 2. erreicht der Dichter durch die Ankündigung bei dem Hörer eine größere Spannung; 3. tritt der Charakter des Helden (sein Mut) deutlicher vervor. Durch die Verbindung der Nekyia mit dem Kirkeabenteuer wird der Kontrast zwischen dem Aufenthalt bei der Heliostochter und der Fahrt ins dunkle Schatten- und Totenreich greller. Nach dem „Verliegen" also kündigt sich das grausigste Abenteuer an im

III. Akt (469—574).[1]) Mit dem Aufenthalt bei Kirke ein ganzes Jahr lang, der als gleichmäßig verharrender Zustand ebensowenig ausführlich geschildert werden kann wie der Aufenthalt von einem Monat bei Aiolos, ist die Handlung auf einen toten Punkt gekommen. Von wem kann nun der Anstoß zu der neuen Handlung ausgehen? An sich lagen 3 Möglichkeiten dazu vor. Entweder durch Kirke oder durch Odysseus selbst, indem er der Kirke überdrüssig geworden wäre (wie der Kalypso); aber das erste hätte dem Charakter der Zauberin, das zweite dem Charakter des Verliegens widersprochen. Also konnte der Dichter nur die dritte Möglichkeit wählen, daß die Gefährten den Odysseus zur Heimkehr mahnten, wodurch er auch die oben angeführten Kontraste erreichte. Wie aber konnte die Mahnung erfolgen? Entweder offen vor Kirke oder heimlich. Der Dichter wählt das letztere, wohl weil die Gefährten sich vor dem Einspruch der Zauberin fürchteten. Wenn nun die Handlung vorwärts kommen sollte, mußte Odysseus der Mahnung der Gefährten folgen. Bedeutsam heißt es also 475 ἐπεπείθετο θυμὸς ἀγήνωρ: Odysseus ermannt sich. (Dies ergibt den Kontrast gegen das Lotophagenabenteuer.) Aber auch Odysseus fürchtet sich vor dem Wider-

[6]) Kontrast auch zum Lotophagenabenteuer: dort vergessen einige Gefährten die Heimat, hier vergißt sie der Führer; dort muß der Held die Gefährten mit Gewalt zum Schiffe schleppen lassen, hier müssen die Gefährten den Führer an die Heimkehr mahnen, aber hier genügt ein Wort der Mahnung.

[1]) Die Anwendung des Kerngesetzes beherrscht den Akt. Den Kern müssen natürlich die Weisungen der Kirke für die Fahrt ins Totenreich bilden, die Einleitung die Vorbereitungen dazu, den Abschluß die Mitteilung an die Gefährten und die Abfahrt. Alle 3 Szenen sind nach demselben Gesetz gestaltet. In der Einleitung muß wiederum die Mitteilung der Kirke, daß Odysseus in den Hades fahren müsse, den Kern ausmachen, die Einleitung Odysseus' Bitte um Entsendung in die Heimat enthalten, der Abschluß die Wirkung der Mitteilung Kirkes auf Odysseus.

spruch der Kirke (Steigerung). Er benutzt deshalb eine vertraute Stunde, wobei der Dichter sich einer Augenblicksmotivierung bedient: Odysseus erinnert Kirke an ein Versprechen, das nirgends erwähnt wird (κατὰ τὸ σιωπώμενον). So weit reicht die Einleitung der 1. Szene, die eigentlich nach dem Gesetz der Vorbereitung (Mahnung der Gefährten) und Ausführung zweiteilig sein sollte. Aber da der Dichter die Verlegenheit des Odysseus, Kirke um Entlassung zu bitten, schildern wollte (innerer Grund), führte er eine Retardation ein: er schob das Mahl als Überleitung zwischen Vorbereitung und Ausführung. Und auch ein äußerer Grund offenbar veranlaßte ihn, den Odysseus nicht in Gegenwart der Gefährten an Kirke um Entlassung sich wenden zu lassen: durch das Szenenspaltungsgesetz verschaffte er sich eine größere Fülle der Handlung (Odysseus muß den Gefährten selbst das Ziel der Fahrt mitteilen) und vor allem eine Steigerung in der Wirkung der Mitteilung auf Odysseus und nachher auf die Gefährten.

Kirkes Rede (487—95) steht nun im Kern dieser Szene.[1]) Der Dichter erzielt hier einen großartigen Kontrast: Odysseus möchte nach Hause und muß in den Hades (die beiden betonten Begriffe am Versanfang 484 und 491). Die Wirkung dieser Mitteilung auf Odysseus, die den Abschluß der Szene bildet, ist vernichtend: im ersten Augenblick ergreift ihn die Verzweiflung. Dreimal (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung) hat der Dichter Gelegenheit, die Verzweiflung des Odysseus zu schildern, die ihn lebensüberdrüssig macht.[2]) Aber wie bei den andern beiden Malen rafft sich auch diesmal der Held wieder auf. Dabei kommt dem Dichter das Gesetz der Abwechslung zu Hilfe, der verschiedenen Situation entsprechend: da der Held aus eigener Kraft und mit eignem Verstande sich nicht zu helfen weiß, muß er die Göttin fragen. Dies gibt Kirke den Anlaß, ihm ausführliche Weisungen zu erteilen.

[1]) Der Inhalt der Rede ergab sich leicht nach dem Kerngesetz. In der Einleitung steht natürlich die Erfüllung der Bitte um Entlassung, im Kern hiernach die Mitteilung, daß Odysseus in das Totenreich fahren müsse und die Begründung der Notwendigkeit. Zu letzterer entnahm der Dichter aus der Sage die Gestalt des Sehers Teiresias, der dem Odysseus sein Geschick verkündigen sollte. Auf diese Weise erreichte er zugleich einen spannenden Vorblick über das ganze Gedicht, ja über das Gedicht hinaus. Den Abschluß der Rede bildet die Begründung, wie ein Toter einem Lebenden das Schicksal verkünden könne: dem Teiresias hat Persephone auch nach dem Tode Verstand gegeben.

[2]) 1. Bei dem Sturm auf der Fahrt von Ogygia nach Scheria in ε 308; 2. bei dem Sturm, den die Torheit der Gefährten auf der Fahrt von der Insel des Aiolos veranlaßt hatte, in κ 50 ff. und 3. an unserer Stelle. Die Steigerung ist hier beschlossen in dem Grausen des Lebenden vor der Fahrt ins Totenreich: er sieht sich hier nicht bloß einer Naturgewalt, wie bei dem Sturm, gegenüber, die Menschenmut und Menschenkraft überwinden kann, sondern einer noch furchtbareren Macht, gegen die anzukämpfen der Mensch zu schwach ist, dem rätselhaften Götterwillen, der ihn, den Lebenden, ins Totenreich schickt.

Diese Weisungen im Kern des Aktes (503—40) sind nach dem Kerngesetz dreiteilig: die drei Teile entsprechen der zeitlichen Reihenfolge der Vorgänge in der Unterwelt. Die Einleitung muß von der Fahrt und der Landung handeln, wozu die Göttin noch eine kurze Beschreibung der Ströme der Unterwelt hinzufügt; der Kern ist den Opfern gewidmet und zwar nach dem Gesetz des Kontrastes und der Steigerung zuerst den Opfern und Gelübden für die Toten und Teiresias, dann den Opfern für die Götter der Unterwelt; der Abschluß muß dem Helden Weisung über sein Verhalten gegen die Toten geben, die in Scharen herbeiströmen werden. Auch letzterer Abschnitt ist nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteilig: Od. soll die Toten nicht von dem Blut trinken lassen, bevor er den Seher gesprochen habe; dieser werde kommen und ihm die Heimkehr verkünden. So erhält die Rede einen tröstlichen Abschluß: die Fahrt an den Ort des Grauens unternimmt der Held nicht zwecklos, er soll erfahren, wie er heimkehren könne. Das ergibt dann eine Parallele, einen Kontrast und eine Steigerung zu den Abenteuern des Menelaos.[1])

Die 3. Szene, der Abschluß des Aktes und damit des ganzen Hauptteils (541—74), muß die Abfahrt schildern. Diese setzte natürlich eine Mitteilung des Odysseus an die Gefährten über das Ziel der Fahrt voraus. Nun hätte Odysseus wohl schon gleich beim Aufstehen Gelegenheit hierzu finden können, aber aus einem psychologischen und einem ökonomischen Grunde gestaltet der Dichter anders. Odysseus sieht den Jammer der Gefährten voraus, weil er sich ja an seinen eigenen erinnert, und schiebt darum die unangenehme Mitteilung so lange wie möglich auf. Zudem will der Dichter auch hier eine Retardation anbringen, so spaltet er wieder die Szene und erreicht dadurch größere Spannung.

Im Kern des Abschlusses steht der Tod des Elpenor, der zunächst in der Eile des Aufbruchs völlig unbemerkt bleibt.[2]) Bisher war das Lotophagenabenteuer das einzige, aus dem Odysseus ohne Verluste hervorgegangen war. Wie nun das Kirkeabenteuer in andern Punkten einen Kontrast zu jenem zeigte,

---

[1]) Menelaos muß den vielgestaltigen Proteus fangen, Odysseus an den Ort des Grauens gehen. Beide sollen dadurch erfahren, wie sie heimkehren können. Das Abenteuer des Menelaos schildert der Dichter mit heiterkomischen, ja drastischen, das des Odysseus mit ernst-erhabenen, ja grausigen Farben. Noch in 2 anderen Punkten haben wir eine steigernde Parallele: Menelaos hört von dem Schicksal einiger Kriegsgefährten, Odysseus begegnet ihnen persönlich in der Unterwelt. Menelaos hört von Proteus den Tod seines Bruders, von dem er nichts weiß; Odysseus begegnet persönlich, er, der Lebende, in der Unterwelt seiner gestorbenen Mutter, deren Tod er nicht ahnt.

[2]) Die Elpenorszene ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig.

so auch in diesem, indem nach Götterwillen Odysseus hier einen Verlust erleiden muß. Die Hast des Aufbruchs verdeutlicht der 3. Teil des Abschlusses, der die Mitteilung des Odysseus von dem Ziel der Fahrt, die Wirkung auf die Gefährten und die Vorbereitungen zur Abfahrt schildert. Die Rede des Odysseus muß nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteilig sein: Wahn der Gefährten, in die Heimat zu kommen und das wirkliche Ziel der Fahrt (die beiden Gegensätze stehen an betonten Versstellen: am Versende 562 und am Versanfang 564, vgl. den Gegensatz zwischen 481 und 491). Diese Mitteilung ist ganz kurz aus einem psychologischen und einem ökonomischen Grunde: Odysseus will natürlich nicht durch eine ausführliche Schilderung das Grauen der Gefährten noch steigern, anderseits vermeidet der Dichter hier unnötige Wiederholungen, zumal er bei der Ausführung der Weisungen der Kirke sowieso zu einer Wiederholung genötigt ist.

Der zweite Hauptteil der 7. Rhapsodie enthält, wie o. S. 228 mit 185 f. sich gezeigt hat, den 1. Teil der Nekyia bis zu dem Zwischengespräch. Wir müssen hier überlegen, wie der Dichter die passende Stelle für die Einlage des Zwischengesprächs bestimmte. Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir uns erst klar machen: welches ist die Idee der Nekyia? Der Held sollte sein größtes Abenteuer bestehen, als Lebender in das Reich der Toten, an den Ort des Grauens gehen. Aber zu welchem Zwecke? Das hatte Kirke dem Helden selbst angegeben (κ 539 ff.): er sollte dort den Seher Teiresias über die Heimfahrt befragen. Aber dies allein konnte den Dichter nicht zu einer so kühnen Erfindung veranlassen. Welche künstlerische Idee liegt also der Nekyia zugrunde?

In jedem Menschen lebt die Sehnsucht: wenn wir doch mit unsern verstorbenen Lieben, ja, mit den großen Menschen der Vorzeit in Beziehung treten könnten? Nun war Odysseus mehr als 10 Jahre von der Heimat fern; konnte nicht inzwischen sein Vater oder seine Mutter gestorben sein? Nur in der Unterwelt konnte er Antwort auf diese Frage finden: hier konnte ihm seine Mutter selbst begegnen.[1]) Ebenso mußte der Held an die Kriegsgefährten denken, die vor Troja gefallen waren, und auch an

[1]) Daß der Dichter nicht den Vater, sondern die Mutter sterben ließ, hat verschiedene Gründe. 1. Laertes sollte im letzten Buche selbst noch auftreten und persönlich an dem Kampfe gegen die Ithakesier teilnehmen: drei Geschlechter des Königshauses, im Kampfe vereint, das gab ein vortreffliches Bild. 2. Eine Erkennungsszene, wie sie der Dichter zwischen Vater und Sohn plante, wäre mit der Mutter nicht möglich gewesen: die Mutter hätte ihn sofort erkannt. Die Erkennungsszene mit der Mutter hätte auch nur eine Wiederholung der Rührungsszene, wie sie sich zwischen Penelope und dem Gatten nach der Erkennung abspielt, ergeben; eine Steigerung der Rührung war nicht möglich.

die großen Männer und Frauen der Vorzeit, von denen Sage und Lied erzählten. Die mannigfaltigen Geschicke ihres Erdenlebens, die sich alle in einem Lose erfüllten, dem allen gemeinsamen Tode, dem auch der Stärkste und Mächtigste, der Weiseste und Gerechteste nicht entgeht: solche Bilder reizten den Dichter, den Helden drunten nicht bloß mit dem Seher Teiresias, sondern auch mit seiner Mutter, die er noch unter den Lebenden glaubte, mit den Kriegsgefährten und mit den Helden und Frauen der Vorzeit zusammentreffen zu lassen. Indem er dann den Helden am Eingang der Unterwelt einem Gefährten begegnen läßt, von dessen Tode der Held noch keine Ahnung hat, stellt er gewissermaßen eine Verbindung zwischen dem Reich der Lebenden und der Toten her. So ergeben sich für die Nekyia folgende Teilideen: die Begegnung mit Elpenor, mit den Kriegsgefährten, mit Teiresias, mit der Mutter, mit den Männern und Frauen der Vorzeit.

Die Reihenfolge dieser Begegnungen war schon von der Natur der Sache gegeben. Elpenor, der eben Verstorbene, mußte die erste Stelle erhalten. Die zweite kam dem Teiresias zu; denn um seinetwillen war der Held in die Unterwelt geschickt: er sollte zuerst seine eigne Zukunft erfahren, ehe er an dem allgemeinen Geschick der Menschheit teilnehmen konnte. Sein eignes Los sollte ihm als ein Teil des allgemeinen Loses erscheinen. Der enge Kreis seines eignen Lebens erweitert sich dann zunächst natürlich zu dem seiner Lieben: so folgt auf die Begegnung mit Teiresias die mit der Mutter. Nun hätte der Dichter daran die achäischen Kriegsgefährten sich anschließen und dann die Männer und Frauen der Vorzeit den Schluß bilden lassen können, aber durch Ideenassoziation und um durch Kataloge den Hörer nicht zu sehr zu ermüden, ließ er zuerst auf die Begegnung mit der Mutter die mit den Heldenfrauen folgen.[1]) So blieb denn noch die Begegnung mit den Kriegsgefährten und den Männern der Vorzeit übrig. Die letzteren mußten natürlich den Schluß bilden, um eine Steigerung herbeizuführen. Die achäischen Kriegsgefährten aber konnte der Dichter nicht alle vorstellen. Er wählt also nach dem Gesetz der Dreizahl drei Beispiele aus und zwar beachtet er dabei das Gesetz der Abwechslung: als erstes Beispiel nimmt er den Agamemnon, von dessen Tod Odysseus noch nichts erfahren hatte. Auf diese

3. Der Dichter gewann durch das Zusammentreffen des Odysseus mit der Mutter in der Unterwelt 2 Erkennungsszenen, während bei einem Wiedersehen mit Vater und Mutter auf Erden eine Steigerung schwierig gewesen wäre, auch eine allzugroße Häufung dieses Motivs am Ende des Gedichts sich herausgestellt hätte. 4. Wenn er die Mutter sterben ließ, gewann er eine Steigerung dem Kummer der Gattin gegenüber: die jüngere Frau kann das Leid um Odysseus kaum ertragen, die Greisin stirbt daran.

[1]) Rothe sagt S. 92 mit Recht: „gerade das Gespräch des Helden mit seiner Mutter lockt die Heroinen herbei, legt aber auch Odysseus den Gedanken nahe, mit ihnen zu sprechen".

Weise gewinnt er eine vortreffliche Steigerung zu den Erzählungen Nestors und Menelaos' über den Tod dieses Helden.[1]) Als 2. und 3. Beispiel stellen sich neben den Heerführer die beiden bedeutendsten Helden der Griechen, Achilleus und Aias,[2]) sodaß wir eine vortreffliche Symmetrie in der Reihenfolge der Begegnungen erhalten: 1. Elpenor, 2. Teiresias, 3. Antikleia, 4. die Heldenfrauen, 5. Agamemnon, 6. Achilleus, 7. Aias, 8. die Helden der Vorzeit.

Nach Feststellung dieser Reihenfolge, die sich uns durchaus natürlich ergeben hat, ist nun auch die Frage nicht schwierig zu beantworten, an welcher Stelle das Zwischengespräch eingelegt werden mußte: nach dem Gesetz der Symmetrie mußte die Pause hinter der Begegnung mit den Heldenfrauen eintreten, wodurch dem Dichter überdies zwei nicht unwichtige Vorteile zufallen: er gewinnt die Möglichkeit eines Abbruchs der Erzählung und die einer neuen Anknüpfung. Bei dem Bericht über eine Massenerscheinung, wie es die Heldenfrauen waren, ließ sich ein plötzliches Abbrechen am ehesten motivieren durch die „Fülle der Gesichte", die in gewissem Sinne mit einer Dauerhandlung gleichsteht. Wenn anderseits Aretes weibliche Neugier durch die Erzählung von den Heldenfrauen befriedigt war, so lag es wieder für den König nahe, sich nach den Helden zu erkundigen, und welche Frage war natürlicher als die, ob Odysseus nicht auch manchen der vor Troja gefallenen Helden gesehen habe? Wir erhalten also für unsere Rhapsodie einen durchaus passenden, ja notwendigen Abschluß mit der Erzählung von den Heldenfrauen, die deshalb auch nicht athetiert werden darf, und dementsprechend auch einen wohlbegründeten Anfang der nächsten Rhapsodie.

Wenn wir die Hadesfahrt als Ganzes betrachten, so finden wir dasselbe Schema wie in den Irrfahrten und wie im ganzen Gedicht,[3]) [4]) nämlich eine Einleitung, eine Überleitung und eine Ausleitung oder Schluß: schon durch diese rein formelle Parallele erhält das Zwischengespräch seine Berechtigung. Die Einleitung, die Exposition, ist die Vorbereitung der Hadesfahrt durch die Weisungen der Kirke, die Überleitung das Zwischen-

[1]) Wir erhalten eine Anwendung des Gesetzes der Dreizahl mit Steigerung: 1. Nestor, ein Kriegsgefährte Agamemnons, erzählt, was er vom Hörensagen weiß; 2. ein Gott erzählt dem Bruder des Erschlagenen dessen Geschick, und dieser erzählt es in schmerzlicher Erinnerung weiter; 3. der Ermordete selbst erzählt von seinem Tode.

[2]) Durch die Wahl des Aias ergeben sich dem Dichter noch andere Vorteile, von denen später zu sprechen sein wird.

[3]) Also auch im Punkte der rein formalen Gestaltung befolgt der Dichter das Gesetz der Dreizahl.

[4]) Diese Behandlung der Nekyia beweist meiner Ansicht nach, daß der der Dichter die Nekyia als die Höhe der Abenteuer des Odysseus ansah.

gespräch und der Schluß die Rückkehr zu Kirke. Das Zwischengespräch spielt also eine doppelte Rolle als Überleitung zwischen den beiden Teilen der Nekyia und zwischen den beiden Teilen der Irrfahrten überhaupt. In dieser doppelten Funktion als Überleitung zwischen zwei Teilhandlungen steht es beidemal genau in der Mitte und entspricht darin der überleitenden Rhapsodie des ganzen Gedichts, die ebenfalls das Ganze in 2 symmetrische Teile [1]) zerlegt. Dem Umfange nach aber teilt es die Irrfahrten — gemäß der Gewohnheit des rhapsodischen Vortrags — in zwei ungleiche Teile, sodaß der 1. Teil etwa $^2/_3$ des Ganzen umfaßt.

Der unserer Rhapsodie zugehörige 1. Teil der Nekyia (1 bis 332) zerfällt nach dem Kerngesetz in drei Akte, deren erster (1—50) nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung 2 Szenen, die Fahrt und die Opfer, umfaßt; dasselbe Gesetz zeigen wieder die 1. Szene und ihre beiden Teile. Die Fahrt geht glücklich von statten mit göttlicher Hilfe: Kirke sendet einen günstigen Fahrwind, wie Kalypso und Aiolos (Gesetz der Dreizahl). Der 2. Abschnitt, die Landung, ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: im Kern steht das Land der Kimmerier, in dem der Eingang zur Unterwelt sich befindet, das Land des ewigen Dunkels (Kontrast zu der Schilderung des Olymps in ζ 41 ff., aber auch zu der Insel der Heliostochter Kirke). [2]) Auch die 2. Szene, die Opfer (21—50), legt der Dichter nach dem Kerngesetz an. Hier wiederholt er die Verse, mit denen Kirke dem Helden die Weisung gegeben hatte (λ 25—37 = κ 517 ff.), um darzutun, daß Odysseus aufs genaueste sich danach richtete. Um nun aber diese Wiederholung interessanter zu machen und zugleich eine Vorbereitung auf das Kommende anzubringen, erzählt er das Herbeiströmen der Schatten. [3]) Der Abschluß

---

[1]) Allerdings ist bei der Nekyia diese Symmetrie eine innere, bei dem ganzen Gedicht eine äußere, während die innere Teilung das ganze Gedicht in drei sich steigernde Stufen zerlegt: 1. Telemachie, 2. Nostos, Phaiakis und Irrfahrten, 3. Tisis.

[2]) Man beachte, daß Kirke dem Od. nichts von den Kimmeriern gesagt hatte; aber nötig war eine Beschreibung seitens der Kirke nicht, und der Dichter liebt Wiederholungen nicht, wenn sie nicht notwendig sind.

[3]) Die V. 37—43 werden von alten und neueren Kritikern, darunter auch Roemer verworfen. Ich halte aber diese Verse für durchaus notwendig. Der Dichter mußte sofort nach dem Opfer das Erscheinen der Toten vermerken, und zwar durfte er sich nicht auf einen einzigen, die Seele des Elpenor, beschränken; der Hörer erwartet vielmehr, daß die Masse der Toten sich herandränge. Das gibt ja auch V. 36 f. an. Hier ist auch die einzige Stelle, wo der Dichter etwas über das Wesen der ψυχαί sagen konnte; denn später steht die Unterhaltung mit ihnen im Vordergrund. Wenn Roemer diese Verse eine προαναπαλαίωσις nennt, so ist das richtig, aber in keiner Weise gegen die Echtheit entscheidend, zumal auch die andern dagegen angeführten Gründe nicht als stichhaltig gelten können: 1. Daß

der Szene führt die beiden Motive der Szene zum Ende: die Beendigung der Opfer und das Gebaren der Toten, die sich zum Bluttrinken herandrängen, aber von Odysseus abgewehrt werden.

Der II. Akt (51—224) enthält die drei Einzelerscheinungen, die das Gemeinsame haben, daß alles, was der Held bei ihrer Begegnung erlebt, sein persönliches Schicksal und Empfinden enger angeht. Hierbei bringt der Dichter das Kern- und das Dreistufengesetz zugleich zur Anwendung, indem er in den Kern das Gespräch mit Teiresias stellt, um dessentwillen der Held in die Unterwelt gekommen ist. Aber nach dem Dreistufengesetz ergibt die Begegnung mit der Mutter die höchste Stufe der Steigerung, was außer der Gewichtssteigerung der 3 Szenen (39:60:75) auch der Umstand dartut, daß die beiden vorausgehenden Szenen, sowohl die Elpenor- wie die Teiresiasszene, mit einer sich steigernden Vorbereitung auf die Antikleiaszene abschließen.

Die erste Begegnung nun mit der Seele des unbestatteten Elpenor, die noch nicht in den Hades aufgenommen ist, stellt, wie wir schon sahen, eine objektive und dadurch, daß Odysseus den Elpenor noch unter den Lebenden glaubt und ihn für einen Lebenden hält, eine subjektive Vermittlung zwischen den Reichen der Lebenden und der Toten her. An seiner Erscheinung lernt Odysseus, daß das Geschick ihn auch gegen seinen Willen, ja ohne daß er es weiß, seiner Gefährten berauben kann. Hier ist es, wie er selbst den Phäaken erzählt, der Jüngste, der im Krieg und im Rate zwar nicht viel nütze war, an dem er aber doch hing: dies innige Verhältnis zeigt sich

---

die Toten nachher nicht μ μ; μέν: ι, sondern einzeln erscheinen, ist kein Grund dagegen, daß sie sich zuerst in Massen herandrängen und dann, weil ja der Dichter Ordnung in die Gesichte bringen muß, die einzelnen Erscheinungen aus der Masse heraustreten. 2. „Sonst durfte nachher nicht πρώτη von der Seele des Elpenor gesagt werden" (Roemer). Aber vorher heißt es ja nur: die Seelen sammelten sich. Da Elpenor nicht bestattet war, so befand seine Seele sich vor dem Hades, also mußte sie natürlich als erste zur Grube kommen. 3. Man meint auch noch, Odysseus hätte nachher (λ 397 ff.) Agamemnon nicht nach der Art seines Todes fragen können, wenn hier schon die Helden ihre Wunden an sich trügen. Aber es war ja gar nicht möglich, daß Odysseus in jener großen Menge jeden einzelnen bemerkte. Das Motiv selbst aber ist stimmungweckend und dadurch der absoluten Logik entrückt. Der Dichter mußte ja unbedingt das Grausen des Odysseus hervorheben und den Mut, mit dem er trotzdem den Befehl der Kirke ausführt. Durch V. 43 erhalten wir auch eine vortreffliche Parallele zum Abschluß der Nekyia (V. 43=633) und eine Steigerung: am Anfang überwindet Od. das Grausen vor den Toten, aber am Schluß entsetzt er sich vor der Möglichkeit des Erscheinens der Gorgo, des Schreckbildes κατ' ἐξοχήν, und da entflieht er (vgl. Plüß). Das Grausen selbst weist nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung drei Stufen auf: 1. bei der Mitteilung der Kirke, 2. bei dem Erscheinen der Masse der Toten, 3. vor dem Erscheinen der Gorgo.

nicht nur in den Tränen, mit denen er ihm entgegentritt, sondern auch am Schluß in der Bereitwilligkeit, mit der er des toten Gefährten Bitte trotz der Umstände, die sie ihm macht, zu erfüllen verspricht. In dem Gespräch mit Elpenor, das nach dem Kerngesetz angelegt ist, bildet den Kern natürlich die Rede des Elpenor, die zwei Gedanken enthalten muß: die Erzählung von seinem Geschick und die Bitte um Bestattung. Zwischen beiden bringt der Dichter eine Überleitung an, indem Elpenor den Helden bei seinen Lieben beschwört, bei seiner Rückkehr zur Kirke seiner zu gedenken. An die Elpenorszene angehängt ist die schon oben erwähnte 1. Vorbereitung auf die Begegnung mit der Mutter.

Die Teiresiasszene (90—149) besitzt denselben Bau: im Kern steht die Weissagung des Sehers, in der Einleitung als Kern seine Frage, weshalb Odysseus gekommen sei, und die Aufforderung, ihn vom Blute trinken zu lassen, eingerahmt von dem Erscheinen und am Schluß dem Trunk. Die Rede des Teiresias (99—137) zeigt wieder das Kerngesetz (mit auffallender Zahlensymmetrie). Der Seher beginnt gleich mit dem Angelpunkt des Geschickes des Odysseus, dem Zorn des Poseidon. Der Kern muß dann von der Sühne des Frevels gegen den Gott handeln, die nur darin bestehen kann, daß der Held, der die Macht des Poseidon geleugnet hat, zur Anerkennung derselben genötigt wird. Dazu genügen aber die Irrfahrten allein nicht, sondern, da Poseidon den Odysseus nicht gegen das Geschick von der Heimkehr fernhalten kann, kann auch die volle Sühne erst nach der Heimkehr erfolgen. Der Frevler soll erkennen, daß die Macht des Poseidon keine Grenze hat, da er überall verehrt wird, und wenn er auf eine Grenze stößt, so soll er durch ein Opfer an Poseidon den Machtbereich des Gottes erweitern. Diese Sühne des göttlichen Zornes setzt also die Heimkehr des Helden voraus. Aber die Art, wie diese erfolgen sollte, konnte verschieden sein, und bezeichnend ist es nun, wodurch diese Art bestimmt wird. Der Held wird gewissermaßen auf die Probe gestellt, ob er noch einen zweiten Frevel gegen einen Gott begehen werde. Begeht er und seine Gefährten ihn nicht, so sollen sie alle glücklich heimkehren. Damit ist der glückliche Ausgang in die Hand der Gefährten gelegt, denn daß Odysseus selber den Befehl des Teiresias übertreten werde, war nicht anzunehmen. Auf diese Weise erreicht der Dichter 1. eine Spannung des Hörers, ob die Gefährten der Warnung des Teiresias folgen werden oder nicht, und 2. einen Kontrast: wie sie unschuldig durch die Hybris des Führers gegen Poseidon gelitten hatten, so soll er unschuldig ein Opfer ihrer Hybris gegen Helios werden: der Untergang aller Gefährten war für ihn ja die Höhe des Unglücks, da er allein ohne Schiff nicht in die Heimat gelangen konnte. Wenn Teiresias

die Rettung des Odysseus zunächst nur bedingt (εἴ πέρ κεν ἀλύξῃς 113) ausspricht, so gebraucht er doch nachher das bedingungslose Futurum ἀποτίσεαι, und die weitere Prophezeiung setzt die Heimkehr selbst als gewiß voraus, wenn auch viele Leiden auf dem Meere und zu Hause ihn noch erwarten. Den Schluß der Rede des Teiresias bildet die Weissagung von einem sanften Tode des Helden, der in hohem Alter nach einer glücklichen Regierung erfolgen soll.

Der Held nimmt diese Weissagung, ohne auch nur mit einem Wort sich dagegen aufzulehnen, als Schicksalsfügung auf sich: das künftige Leid will er geduldig tragen. Aber auch gegenwärtiges Leid ist ihm beschieden. Er hatte seine Mutter, die er lebend verlassen hatte, sich der Grube nahen sehen, hatte sie aber zurückweisen müssen; nun will er dieses gegenwärtige Leid ganz auskosten: er will das Geschick, das ihn der Mutter beraubt hat, erfahren (vgl. Plüß). So ergibt der Abschluß der Teiresiasszene eine 2. gesteigerte Vorbereitung auf das Gespräch mit Antikleia.

In der Antikleiaszene (150—224), die nach dem Kerngesetz durchgeführt ist, erzählt die kurze Einleitung das Erscheinen der Antikleia. Den Kern bildet natürlich ein Gespräch über die persönlichen Schicksale beider, das sich nach dem Dreistufengesetz gestaltet. Die 1.[1]) und 3. Rede gehört der Mutter (Rahmentechnik), die zunächst nach ihrer Verwunderung, daß der Sohn als Lebender ins Totenreich gekommen sei, die richtige Vermutung ausspricht, er sei wohl auf einer Irrfahrt hierhergelangt und noch gar nicht zu Hause gewesen. — Odysseus beginnt seine Antwort sogleich mit dem bezeichnenden Worte χρειώ[1] (denn freiwillig kommt doch kein Lebender an den Ort des Grauens); dann bestätigt er die Vermutung der Mutter und fragt zuerst nach ihrem Tode; endlich bittet er sie, ihm von Vater, Sohn und Gattin zu erzählen. Die besonderen Fragen sind in der Verkündigung des Teiresias von den Freiern begründet.[2]) — Antikleia gibt in umgekehrter Reihenfolge Aus-

---

[1]) Die Einleitung zu den drei Gesprächen hat der Dichter nach dem Gesetz der Abwechslung, aber natürlich nicht ohne innere Begründung geformt: bei der Begegnung mit Elpenor fragt Odysseus, wie der Gefährte, den er für lebend hält, so schnell hierhergekommen sei. Umgekehrt wundert sich die Mutter, den Sohn lebend hier im Totenreich zu sehen und kommt ihm mit der Frage zuvor (Mutterliebe). Teiresias fragt nicht nach der Art, wie Odysseus in die Unterwelt gekommen sei, sondern nach dem Grunde, wartet aber die Antwort nicht ab, sondern, nachdem er vom Blute getrunken, verkündigt er dem Helden sofort sein Schicksal.

[2]) Auf diese Weise wird der Nostos zur Telemachie in Beziehung gesetzt.

kunft.[1]) Von der Gattin und dem Sohne berichtet sie aber nur kurz, um desto länger bei den Leiden des Laertes zu verweilen, weil dieser ihr einst am nächsten stand.[2]) Daran schließt sich passend die Angabe an, daß sie selbst nicht eines sanften Todes durch die Geschosse der Artemis gestorben, auch nicht durch eine Krankheit dahingerafft worden sei, sondern durch die Sehnsucht nach dem Sohn, dessen edles Wesen (σὰ μήδεα und σὴ ἀγανοφροσύνη) sie in lebhafter Empfindung hervorhebt. — In dem Abschluß der Szene muß zunächst die Wirkung der Rede Antikleias auf den Sohn geschildert werden. Es ist begreiflich, daß gerade die letzten Worte der Mutter den Helden stark erschüttern und er in der Gemütserregung vergißt, daß er ein Schattenbild vor sich hat: dreimal will er die Mutter umarmen, dreimal entflieht das Schattenbild seinen Armen (Gesetz der Dreizahl). In seinem Schmerz darüber, daß ihm das Recht der Liebe, den geliebtesten Menschen zu umarmen, nicht vergönnt ist, glaubt er, Persephone habe, um sein Leid noch zu vergrößern, ihm ein Trugbild entgegenschickt; doch die Mutter klärt ihn darüber auf, daß dies die allgemeine Art der Toten sei.[3]) Dessen soll Odysseus gewiß werden durch die Erscheinungen der Heldenfrauen und -töchter, deren jede ihm ihr Geschick offenbart.

Auch der III. Akt des 2. Hauptteils, die Geschicke der Heroinen (225—332), ist durch das Kerngesetz beherrscht, indem die Einleitung das Erscheinen der Heroinen und ihr Bluttrinken bildet, den Abschluß das Abbrechen der Schilderung mit der Erklärung, daß es Zeit sei, zur Ruhe zu gehen. Der Kern, die Geschicke der Heroinen, folgt dem Gesetz der Dreizahl (Odysseus sieht drei Gruppen von Heldenfrauen), und gleicher-

---

[1]) Da sie vor dem Auftreten der Freier gestorben ist, kann sie von ihnen natürlich nichts wissen. (Die Weissagung des Teiresias bezieht sich eben auf die Zukunft.) Auffallend könnte es erscheinen, daß die Geronten den jungen Telemach, der erst 13 Jahre alt ist, zu den Mählern einladen. Aber dem Dichter ist es hier um die rechtliche Stellung des Königs zu tun, in deren vollem Besitz der junge Telemach ist; so kümmert sich der Dichter auch nicht darum, ob Telemach infolge seines Alters auch wirklich alle Königsrechte ausüben kann (Augenblicksmotivierung).

[2]) Diese Schilderung ist durch α 189 ff. und (ganz kurz) δ 754 vorbereitet und dient selbst mit diesen beiden Stellen zusammen (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung) als dritte gesteigerte Vorbereitung auf ω.

[3]) Mit diesem Abschluß der Antikleiaszene verfolgt und erreicht der Dichter einen bedeutsamen Zweck: er will die Art der Toten vorführen, und zwar will er sie nicht mit eigenen Worten schildern, sondern Odysseus soll sie erleben und aus dem Munde eines Schattenbildes selber die Erklärung dafür erhalten. Wer war nun geeigneter, ihm diese Aufklärung zu geben, als die geliebteste Person, die ihm unter der Menge der Toten entgegentrat?

maßen ist jede der drei Gruppen gebaut, in denen jeweils einer Heroine eine ausführliche Erzählung gewidmet wird. In der Auswahl und Gestaltung des Heroinenkatalogs verfährt der Dichter nach dem Gesetz der Abwechslung, indem er mit einer thessalischen Sage von Tyro beginnt, [1]) deren Geschichte er am eingehendsten berichtet, und zunächst Sagen der Äoler (Thessalien, Böotien), dann der Ionier (Neleus' Gattin Chloris und seine Tochter Pero) berücksichtigt. Die Verbindung zwischen Thessalien und dem Peloponnes wird dadurch hergestellt, daß Neleus der Sohn der Tyro ist. Beachtenswert ist, daß die drei Heroinen, deren Geschichte der Dichter am ausführlichsten erzählt (Tyro, Chloris-Pero und Iphimedeia), derselben Familie angehören, die aus Thessalien ihren Ursprung herleitet.

In der Linienführung der Rhapsodie müssen wir die Höhe des 1. Hauptteils offenbar in dem Augenblick annehmen, wo Kirke auch den Odysseus verzaubern will, aber es infolge des Krautes, das Hermes ihm gegeben hat, nicht kann (318—22): der Aufstieg ist also kürzer, der Abstieg länger (185:252 V.). Im 2. Hauptteil liegt die Höhe in der Begegnung des Odysseus mit seiner Mutter 153—224, sodaß wir längeren Aufstieg und kürzeren Abstieg erhalten (153:108 V.). Die Atempause fällt nach dem 1. Hauptteil (also stehen vor der Pause 442, nach derselben 332 V., d. h. im Verhältnis von 4:3), ganz der üblichen Norm entsprechend.

Was die Beziehungen unserer Rhapsodie zu den übrigen anlangt, so ist die Verbindung mit der vorausgehenden und der folgenden ganz eng, sodaß Draheim sogar λ mit μ als eine Rhapsodie zusammenfassen konnte. (Hierüber s. oben S. 188) [1]). Auf die folgende Rhapsodie weist außerdem die Elpenorszene hin, die eine Rückkehr des Odysseus zur Kirke notwendig macht. Die Weissagung des Teiresias deutet einerseits auf die vorhergehende Rhapsodie zurück, indem sie die Blendung des Polyphem erwähnt, anderseits auf die folgende voraus, indem sie vor den Rindern des Helios warnt, wie auch auf die Rückkehr nach Ithaka auf fremdem Schiffe und schließlich auf die ganze Tisis, die Begegnung mit den Freiern und ihre Überwindung. Diese Stelle greift sogar über die Odyssee hinaus durch 121 ff. (vgl. ψ), ähnlich wie in der Ilias der Tod Achills und die Eroberung Trojas vorbereitet werden.

---

[1]) Daß Tyro eine der bekanntesten Heroinen war, geht daraus hervor, daß der Dichter sie auch in β 120 an erste Stelle setzt. Übrigens zeigt sich hier in der Anordnung der Heroinen (Tyro, Alkmene, Mykene: Gesetz der Dreizahl) dieselbe Reihenfolge wie in dem ausführlicheren Katalog in λ: Thessalien, Böotien, Peloponnes.

Siebente Rhapsodie (κ 133—λ 332).

Irrfahrten: Kirke. Erster Teil der Nekyia (Elpenor, Teiresias, Antikleia, die Heldenfrauen) (442 + 332).

Erster Hauptteil (κ 133—574): das Kirkeabenteuer (128 + 208 + 106).[1])

I. 133—260 Die Verzauberung der Gefährten (54 + 54 + 20).

a) 133—186 Landung auf Aiaie, Jagd und Mahl (11 + 28 + 15).[2])

1. 133—143 Landung (2 + 7 + 2).

α) Weiterfahrt (2); β) Ankunft auf Aiaie und Landung (3 + 2 + 2); γ) zweitägige Ruhe (2).

2. 144—171 Jagd (12 + 8 + 8).

α) Odysseus sieht Rauch aus dem Walde aufsteigen (4 + 3 + 5); β) er erlegt einen schweren Hirsch (2 + 3 + 3), γ) und schleppt den Hirsch zum Lager (2 + 3 + 3).

3. 172—186 Mahl und Nachtruhe (6 + 3 + 6).

α) Odysseus weckt die Gefährten und fordert sie zum Mahle auf (2 + 4); β) das Staunen der Gefährten (3); γ) Mahl und Nachtruhe (4 + 2).

b) 187—240 Der Kundschaftergang (21 + 21 + 12).[3])

1. 187—207 Die Aussendung der Kundschafter (11 + 10).

α) Rede des Odysseus (5 + 4); β) trotz des Jammers der Gefährten werden Kundschafter bestimmt (3 + 2 + 3 + 2).

2. 208—228 Ankunft der Kundschafter vor dem Palaste der Kirke (4 + 8 + 9).

α) Sie kommen zum Palast (2 + 2), β) finden wilde Tiere vor dem Palast (4 + 4), β) und verlangen Einlaß (4 + 5).

3. 229—240 Die Verzauberung (4 + 4 + 4).

α) Kirke lädt die Gefährten ein, einzutreten, Eurylochos bleibt draußen (1 + 2 + 1); β) Kirke gibt ihnen einen Zaubertrank (1 + 2 + 1), γ) verzaubert sie in Schweine und sperrt sie ein (2 + 2).

c) 241—260 Die Botschaft des Eurylochos (10 + 10).[4])

1. 241—250 Die Rückkehr des Eurylochos (5 + 5).

α) Während Kirke den verwandelten Gefährten Eicheln vorwirft, kehrt Eurylochos zurück (3 + 2); β) er kann zunächst vor Tränen nicht sprechen, dann erzählt er das Geschehene (3 + 2).

2. 251—260 Der Bericht des Eurylochos (5 + 5).

α) Ankunft am Palast der Kirke (3 + 2); β) die Zauberin kam heraus und lud die Gefährten in den Palast ein, alle folgten, nur ich blieb draußen; sie kamen nicht wieder (3 + 2).

II. 261—468 Die Entzauberung (46 + 93 + 69).[5])

a) 261—306 Odysseus' Gang zum Palast der Kirke (13+33).[6])

1. 261—273 Odysseus läßt sich durch Eurylochos nicht zurückhalten (3 + 6 + 4).

α) Er befiehlt Eurylochos, ihn zum Palast der Kirke zu führen (3); β) Eurylochos' Bitte (2 + 4); γ) Odysseus erklärt, allein gehen zu wollen (4).

2. 274—306 Odysseus und Hermes (6 + 22 + 5).

α) Odysseus begegnet dem Hermes (3 + 3); β) Rede des Gottes (8 + 8 + 5); γ) Hermes gibt dem Odysseus ein Zauberkraut (2 + 3).

b) 307—399 Odysseus bewirkt die Entzauberung der Gefährten (41 + 27 + 25).[7])

1. 307—347 Die von Kirke versuchte Verzauberung des Odysseus mißlingt (14 + 15 + 12).

α) Kirke will Odysseus verzaubern (7 + 7); β) Odysseus zieht das Schwert; der Kirke Angst und Rede (4 + 11); γ) Odysseus verlangt von ihr einen Eid (9 + 3).

2. 348—374 Bad und Mahl (12 + 15).

α) Die vier Sklavinnen und ihre Arbeiten (4 + 8); β) Bad und Mahl (4 + 4 + 7).

3. 375—399 Auf Odysseus' Bitte entzaubert Kirke die Gefährten (13+12).

α) Gespräch zwischen Kirke und Odysseus (7 + 6); β) die Entzauberung der Gefährten (3 + 6 + 3).

c) 400—468 Odysseus holt die übrigen Gefährten vom Schiff (28 + 21 + 20).[8])

1. 400—427 Auf Kirkes Vorschlag geht Odysseus zum Gestade und lädt die Gefährten in den Palast ein (6+16+6).

α) Vorschlag der Kirke (2 + 2 + 1); β) freudiger Empfang des Odysseus durch die Gefährten (4+8+4); γ) Einladung, in den Palast zu kommen (2 + 1 + 2).

2. 428—448 Trotz des Widerspruchs des Eurylochos folgen die Gefährten der Einladung (10 + 11).

α) Widerspruch des Eurylochos (3 + 7); β) Odysseus will Eurylochos töten, die Gefährten halten ihn zurück, alle gehen zum Palaste (8 + 3).

3. 449—468 Wiedersehen der Gefährten im Palaste; Kirkes Aufforderung zum fröhlichen Mahle (6 + 11 + 3).

α) Das Wiedersehen im Palaste (4 + 2); β) Rede der Kirke (4 + 6); γ) Odysseus und die Gefährten bleiben ein ganzes Jahr bei der Kirke (3).

III. 469—574 Kirke verkündigt dem Odysseus, daß er in die Unterwelt fahren müsse, um den Seher Teiresias zu befragen (34 + 38 + 34).[9])

a) 469—502 Odysseus will in die Heimat zurückkehren (18 + 9 + 7). [10])

1. 469—486 Odysseus' Bitte um Heimsendung (7 + 4 + 7).

α) Die Gefährten mahnen Odysseus an die Heimkehr (3 + 3 + 1); β) der Schmaus bis zum Abend (2 + 2); γ) Odysseus' Bitte an Kirke (3 + 4).

2. 487—495 Kirkes Mitteilung von der Fahrt in die Unterwelt (2 + 4 + 2).

α) Ihr sollt nicht wider euren Willen bei mir bleiben (2); β) aber du mußt in die Unterwelt fahren, den Teiresias zu befragen (2 + 2); γ) denn dem Teiresias hat Persephoneia auch nach dem Tode Verstand gegeben (2).

3. 496—502 Jammer des Odysseus (3 + 2 + 2).

α) Odysseus will in seiner Verzweiflung nicht mehr leben (3); β) als er sich satt geweint hat, wendet er sich an Kirke mit der Frage (2): γ) Wer wird mir den Weg in die Unterwelt zeigen? (2).

b) 503—540 Kirkes Weisungen (12 + 19 + 6). [11]).

1. 504—515 Über die Fahrt (4 + 5 + 3).

α) Fahre mit dem Nordwind (2 + 2); β) lande am jenseitigen Ufer des Okeanos (3 + 2); γ) die Ströme der Unterwelt (3).

2. 516—534 Über die Opfer (10 + 9).

α) Opfer und Gelübde für die Toten und Teiresias (5 + 5); β) das blutige Opfer für Hades und Persephoneia (5 + 4).

3. 535—540 Über das Bluttrinken der Toten (3 + 3).

α) Laß die Toten nicht von dem Blute trinken, bevor du den Seher befragt hast (3); β) der Seher wird kommen, der dir die Heimkehr angeben wird (3).

c) 541—574 Die Abfahrt (10 + 10 + 14). [12])

1. 541—550 Odysseus mahnt die Gefährten zum Aufbruch (5 + 5).

α) Das Aufstehen (2 + 3); β) Mahnung an die Gefährten (2 + 2 + 1).

2. 551—560 Der Tod des Elpenor (5 + 5).

α) Elpenor hat sich trunken auf dem Dache zum Schlaf niedergelegt (1 + 2 + 2); β) als er Geräusch hört, will er hinuntergehen, verfehlt die Treppe und fällt vom Dach (3 + 2).

3. 561—574 Mitteilung an die Gefährten von dem Ziel der Fahrt und Vorbereitungen zur Abfahrt (5 + 3 + 6).

α) Das Ziel der Fahrt (2 + 2); β) Jammer der Gefährten (1 + 1 + 1); γ) Vorbereitungen zur Abfahrt (2 + 4).

Zweiter Hauptteil (λ 1—332). Erster Teil der Nekyia (Elpenor, Teiresias, die Mutter, die Heroinen) (50+174+108).[13]

I. 1—50 Die Fahrt in die Unterwelt u. die Opfer (20+30).
  a) 1—20 Fahrt und Landung (10+10).[14]
    1. 1—10 Abfahrt (5+5).
      α) Vorbereitungen und Besteigen des Schiffes (3+2); β) Kirke sendet günstigen Fahrwind (3+2).
    2. 11—20 Landung jenseits des Okeanos (3+6+1).
      α) Die Fahrt (3); β) das Land des Dunkels (3+3); γ) die Landung (1).
  b) 21—50 Die Opfer (13+10+7).[15]
    1. 21—33 Trankopfer und Gelübde für die Toten und für Teiresias besonders (2+6+5).
      α) Der Gang in die Unterwelt (2); β) das Opfer (3+3); γ) die Gelübde (3+2).
    2. 34—43 Schlachten der Opfertiere und Erscheinen der Toten (4+4+2).
      α) Die Opfertiere werden geschlachtet, die Toten erscheinen (4); β) Schilderung der Toten (2+2); γ) Odysseus erschrickt (2).
    3. 44—50 Das Opfer an Hades und Persephoneia (4+3).
      α) Das Opfer (4); β) Odysseus wehrt mit dem Schwert die Seelen von der Grube ab (3).

II. 51—224 Die 3 Einzelerscheinungen: Elpenor, Teiresias, Antikleia (39+60+75).
  a) 51—89 Elpenor (4+26+9).[16]
    1. 51—54 Erscheinen des Elpenor (4).
    2. 55—80 Gespräch zwischen Odysseus u. Elpenor (4+20+2).
      α) Odysseus' Frage (2+2); β) Antwort des Elpenor (6+6+7); γ) Odysseus' Versprechen, die Bitte um Bestattung zu erfüllen (2).
    3. 81—89 Erscheinen der Mutter (3+3+3).
      α) Weiteres Beisammensein mit Elpenor (3); β) Antikleia tritt auf (3); γ) trotz seines Jammers muß Odysseus sie abwehren (3).
  b) 90—149 Teiresias (9+39+12).[17]
    1. 90—98 Erscheinen des Teiresias (2+5+2).
      α) Teiresias kommt (2), β) und spricht (1+2+2); γ) Odysseus zieht das Schwert zurück, Teiresias trinkt (2).
    2. 99—137 Weissagung des Teiresias (4+30+4).
      α) Poseidon zürnt dir (2+2); β) Weissagung über die Heimkehr, die Rache an den Freiern und das Opfer an Poseidon (15+15), γ) über den glücklichen Tod des Odysseus (2+2).
    3. 138—149 Odysseus' Frage, wie er mit seiner Mutter sprechen könne, und Teiresias' Antwort (3+3+1+2+1).

c) 150—224 Antikleia (4 + 50 + 21). [18])
1. 150—153 Erscheinen der Mutter (2 + 2).
2. 154—203 Gespräch zwischen Antikleia und Odysseus (9 + 17 + 24).
α) Frage der Antikleia (2 + 3 + 3); β) Odysseus' Antwort (6 + 1 + 9); γ) Erzählung der Antikleia (6 + 10 + 7).
3. 204—224 Aufklärung des Odysseus über das Wesen der Toten (5 + 6 + 10).
α) Vergeblicher Versuch des Odysseus, die Mutter zu umarmen (2 + 2 + 1); β) Frage des Odysseus (3 + 2); γ) Antwort der Antikleia (2 + 5 + 2).

III. 225—332 Die Heroinen (10 + 95 + 2). [19])
a) 225—234 Das Erscheinen der Heroinen (5 + 5).
1. 225—229 Die Heroinen drängen sich um die Grube; Odysseus überlegt, wie er sie fragen könne (3 + 2).
2. 230—234 Er läßt sie einzeln vom Blute trinken und fragt sie einzeln (3 + 2).
b) 235—330 Geschicke der Heroinen (36 + 34 + 26).
1. 235 - 270 Erste Gruppe (25 + 6 + 5).
α) Tyro (6 + 13 + 6); β) Antiope (2 + 4); γ) Alkmene (u. Megarē) (3 + 2).
2. 271—304 Zweite Gruppe (10 + 17 + 7).
α) Epikaste (4 + 2 + 4); β) Chloris und ihre Tochter Pero (6 + 11); γ) Lede (4 + 3).
3. 305—330 Dritte Gruppe (16 + 5 + 5).
α) Iphimedeia (8 + 8); β) Phaidre, Prokris und Ariadne (3 + 2); γ) Maira, Klymene, Eriphyle und zahlreiche andere (2 + 3).
c) 331 f. Kurzer Abschluß: Es ist Zeit, zur Ruhe zu gehen (2).

Anmerkungen.

1. Die 7. Rh. ist zw. im Vh. von 4:3. In der Obergliederung (Ht. u. A.) ist die Dr. bis auf Bl durchgeführt. Die Sz. zerfallen in A in 3,3,2; 2,3,3; 3,3,3; in B in 2,3; 3,3,3; 2,3,1 T., sodaß die Dr. das Ûg. hat (im Vh. von ann. 2:1). Die 3 A. des 1. Ht. zeigen ann. das Vh. von 6:10:5, sodaß sich Sch. a ergibt. In A liegt Gl. in der Zw. vor in Ib2α u. β, Ib3γ, Ic (mit g. U.), Ic 1 u. 2 (mit g. U.), IIa2α, IIb1α, IIIa1β, IIIa2β, IIIb1α, IIIb2α, IIIb3, IIIc 1 u. 2 (mit g. U., Ch. u. Stw.) u. ann. in Ib1, Ib1α, Ib2γ, Ic 1α u. β, Ic2α u. β, IIa2γ, IIb2, IIb3, IIb3α, IIc2, IIIa1γ, IIIb1β, IIIb2, IIIb2β, IIIc1α, IIIc2β; Dg. des einen T. erscheint in IIa1β, IIb2α, IIc3α, IIIc3γ. In der Dr. herrscht Gl. aller G. in Ib3, IIIc3β; Gl. der äu. G. in Ia1, Ia3, Ib3α u. β, IIb3β, IIc1 (mit g. U. u. Stw.), IIc1β u. γ, III, IIIa2 u. ann. in Ia2α, IIa 1 u. 2, IIIb1, IIIc3; Gl. der v. bezw. h. G. in I, Ia2 (mit g. U.), Ia2β u. γ, Ib, IIb2β, IIc1α, IIIa1α, IIIa3, IIIc (m. g. U.), IIIc1β, IIIc2α u. ann. in Ib2, IIb, IIb1, IIc, IIIa. F. a+c=b findet sich in Ib3α u. β, IIb3β, IIc1β, IIIa2 (in allen zugleich Sch. aBa) u. ann. in Ia, IIa1, IIIb; F. $a+c=\frac{b}{2}$ in IIa2. — Die Athetesen von

137—39 (W.), 150 (Bl. W.), 189 (Ar. Bl. W.), 253(Bl. W.), 289 (Bl.), 315 (Ar. Bl. W.), 350 f. (W.), 368—72 (Bl. W.), 475—79 (Bl.), 482 (Bl. W.), 542—45 (Bl. W.) stehen im Widerspruch mit klaren Symmetrien, dagegen die Athetesen von 265 (Bl. W.), 430 (Bl. W.), 456 (Bl. W.), 470 (Bl. W.), 504 (Bl. W.), 531—34 u. 538—40 (Bl. W.) berühren die Symm. nicht.

2. a zeigt Sch. b u. ann. F. a+c=b. Die Hs. (die Jagd) steht im K. Auch 1β (K.) enthält die Hs. (Ankunft auf Aiaie u. Landung 135—41), darin wieder die Hs. (Kirke ist die Tochter des Helios 138 f.) im K. — Bei den gl. G. von 2 herrscht g. U. (2+3+3), in 2α steht die Hs. (Od. sieht Rauch aus dem Walde aufsteigen 148—50) im K., der aber zugleich den Charakter einer Ül. an sich trägt; in β wie in 2 die Hs. (die Gottheit schickt ihm den Hirsch in den Wurf 158—60) wieder im K.; gleicher Bau auch bei γ, nur daß hier noch die g. U. mit Ch. verbunden ist. — In 3 wie in 2γ Ch. (2+4 u. 4+2), indem eine kurze E. u. ein kurzer Schl. sich entsprechen. Das Mst. bildet eine hg. Ül. (Staunen der Gefährten 178—80).

3. Die gl. G. sind auch inh. gleichwertig: 2 ist eine Folge von 1; 3 ist nach dem Zg. ein kürzerer Schl., bedeutet aber inh. eine Steigerung (die Verzauberung); 1 ist nach dem Gesetz der Vorbereitung u. Ausführung zw. mit ann. Gl. In 1 ist α wie 1 selbst gebaut; in α^1 (wir wissen nicht, wo wir uns befinden 189—93=1+3+1) steht die Hs. (wir kennen die Himmelsgegenden nicht) im K., in β^1 wird α^2 durch β^2 spezialisiert. β ist zw. mit Gl. u. g. U. (3+2). — 2 zeigt ann. aBB mit g. U.; die Zw. ist durchgeführt mit genauem od. ann. Gl., der K. enthält die Hs. 212—19=2+2+2+2. — In 3 haben α u. β g. U. (1+2+1); die Hs. wieder beidemale im K.: in α Einladung der Kirke 230 f., in β der Mischtrank 234 f.

4. In c ist die Zw. durchgeführt mit vollkommenem oder ann. Gl.

5. II weist Sch. b auf ann. im Vh. von 2:4:3 (gemeinsamer Multiplikator 23); b u. c haben gleichen Bau (ann. Abb); der K. enthält die Hs. (die Entzauberung).

6. In a geht 1 als E. dem Ht. voraus (Vh. von 1:$2^1/_2$). 1 zeigt ann. aBa nach Sch. b u. ann. F. a+c=b. α u. γ gehören dem Od. (Rahmentechnik), im K. steht Eur. — 2 zeigt ann. aBa nach Sch. a. u. F. a+c=$b/_2$. α u. γ sind zw. In β (R. des H.=8+8+5) sind α^1 u. β^1 dr.; in α^1 (du gehst einen gefährlichen Gang, aber ich will dich retten 281—88=3+2+3) bildet β^2 eine kürzere Ül.; in β^1 (vernimm die Listen der Kirke =1+6+1) steht im K. die Hs. (dieses Kraut wird dich vor Verzauberung bewahren, zieh dein Schwert und geh auf sie zu 290—95=3+3). $\beta\gamma^1$ u. γ sind gl. mit g. U. (2+3).

7. b steht ann. im Vh. von 8:5:5, dem Inh. entsprechend, die ann. gl. T. mit ann. g. U.; 1 zeigt ann. AAb nach Sch. a; β (K.) enthält die Hs.; die gl. G. von α weisen g. U. mit Stw. auf (3+2+2 u. 2+2+3), sodaß die Reihe sich umkehrt; β u. γ enthalten einen kürzeren u. einen längeren T. in ch. St. (4+11+9+3), wodurch die Reihe eine kurze E. u. einen kurzen Schl. gewinnt, die i. G. bilden die R. der Kirke u. des Od. In Kirkes dr. R. (325—35)=5+3+3 steht die Hs. (du bist gewiß Od. 330—32) im K. — 2 u. 3 haben ann. g. U. (12+15 u. 13+12, wobei noch zu bemerken ist, daß auch die beiden letzten T. von 1=15 u. 12 sind). In 2α ist die Zw. durchgeführt, in β sind α^1 u. γ^1 dr.: α^1 (Bad 360—63) =1+2+1, γ^1 (Vorbereitung u. Aufforderung zum Mahl 368—74) =3+2+2. 3α enthält die zw. R. der Kirke u. des Od.: Kirke 2+2, Od. 3+2; in 3β (Entzauberung der Gefährten 388—99), das auffallend symm. ist, haben α^1 u. γ^1 g. U. mit Ch. (2+1 u. 1+2), β^1 (K.) schildert die Entzauberung =2+2+2, hierin die Hs. (die Rückverwandlung) wieder im K.

8. c im Vh. von 4:3:3 (ann.); 1 u. 3 sind dr. mit Üg. des Mst. u. entsprechen sich auch inh.: was in 1 vorbereitet wird, geht in 3 in Erfüllung; das zw. 2 enthält eine Retardation. 1 α u. γ zeigen g. U. mit Stw.: in α 2+2+1, in γ 2+1+2; auch inh. entsprechen sich $\alpha\beta^1=\gamma\alpha^1$ u. $\alpha\gamma^1=\gamma\beta^1$. Was in Kirkes Einladung den Schl. bildet (1), ist in Odysseus' R. eine kurze Ül. In β (K.) steht wieder die Hs. (die Freude der Gefährten, durch ein Gleichnis zu lebhafter Vorstellung gebracht 410—17=4+4). — In 2 (Retardation u. ihre Aufhebung) enthalten die ann. gl. T. ann. g. U. mit Ch. (3+7 u. 8+3), sodaß sich für die ganze Reihe gl. E. u. gl. Schl. ergeben, die g. U. (1+2) haben. — 3 zeigt Sch. a im Vh. von 2:4 (ann.):1. Den K. bildet die R. der Kirke 456—65 =4+6 im Vh. von 2:3, zuerst negativ (Aufforderung, nicht mehr traurig zu sein), dann positiv (Aufforderung zu essen und zu trinken, um wieder neuen Mut zu bekommen). In der Zw. herrscht Gl., die U. stehen im Gs. zueinander.

9. III zeigt Vh. von 17:19:17, der K. schließt die Hs. in sich. III enthält 7 R.: die Gefährten (3), Od. (4) | K. (8) | Od. (3) || K. (37) || Od. (2) | Od. (4). Kirke hat das Üg., ihre große R. (im K. des A.) wiegt $1^1/_2$ mal so viel wie die andern R. zusammen; Kirkes 1. R. (8), die immer noch das D. von Od.' R. (4) wiegt, steht im K. der 1. Sz.

10. a hat ann. Abb u. ann. F. a=b+c; 2 u. 3 entsprechen sich auch inh. (3 ist die Folge von 2), ebenso auch 1 α und 1 γ (Ursache u. Wirkung). In 1α steht die Hs. (Mahnung der Gefährten zur Heimkehr 472—74) im K.; β ist eine kurze Ül. In 2 enthält β (K.) die Hs. (du mußt in der Unterwelt den Teir. befragen 490—93=2+2), γ begründet β. In 3 ist die Hs. in dem etwas überwiegenden α (Od. will in seiner Verzweiflung nicht mehr leben 496—98) beschlossen, β bildet nur eine Ül.

11. In b herrscht Sch. a u. ann. F. a+c=b im Vh. von 2:3 (ann.): 1.—2 (K.) enthält die Hs. (die Opfer), ebenso 1 β (die Landung am jenseitigen Ufer des Okeanos 508—12). 1 weist ann. aBa auf; 2 ist zw. mit ann. Gl.: α^1 (Opfer u. Gelübde für die Toten u. Teir. 516—25), β^1 (blutiges Opfer für Hades u. Pers. 526—34). Die Zw. ist durchgeführt: in α^1 im Gl. mit g. U. u. Ch. (2+3+3+2).

12. In c überwiegt 3 etwas, das die Mitteilung an die Gefährten u. die Vorbereitung zur Abfahrt enthält, im K. steht der Tod des Elp. 1 u. 2 zeigen Zw. im Gl., von den 4 gl. G. wieder die äu. G. u. die i. G. der Reihe g. U. mit Stw.: 1 α u. 2 β sind zw. (2+3 u. 3+2), 1 β u. 2α dr. (2+2+1 u. 1+2+2). Die Hs. steht beidemal im K.: 548 f. (Od.' Worte an die Gefährten) u. 552 f. (Elp. ist der jüngste u. nicht sehr fest von Verstand). 3 β (K.: Jammer der Gefährten) enthält die inh. Hs. in drei einversigen Sätzen, darin die Hs. 567 wieder im K.

13. Der 2. Ht. ist nach Sch. b im Vh. von 2:7:4 (ann.) gebaut, im K. die Hs. (die 3 Einzelerscheinungen). I im Vh. von 2:3, II von ann. $4:6:7^1/_2$. Über die Obergliederung s. Anm. 1. Gl. in der Zw. liegt vor in: Ia, Ia1 (mit g. U.), Ia2β, Ib1β, IIb2α, β u. γ, IIb3α, IIc1, IIIa (mit g. U.), IIIb3α u. ann. Ia1α u. β, Ib1γ, Ib3, IIc3β, IIIa 1 u. 2, 3b1γ, IIIb2γ, IIIb3β u. γ; Dg. des einen T. erscheint in IIIb1β u. ann. in IIIb2β. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in IIa3, der äu. G. in IIb1 u. 2 (mit g. U.), IIb3β, IIc3γ, IIIb1α, IIIb2α u. ann. in Ia2, IIa2, IIb, IIc2γ; Gl. der v. G. bezw. h. G. in Ib2, IIa2β, IIb1β, IIc2α, IIc3α, IIIb3 u. ann. in Ib1, IIc3, IIIb, IIIb1. Die F. a+c=b findet sich in IIIb2 u. ann. in Ib1 (zugleich Sch. aBB); die F. $a+c=\frac{b}{2}$ in Ia2, IIa, IIc u. ann. in IIc2 (zugleich ann. F. a+b=c); F. a+c=2b in Ib.

Die Athetesen von 38—43 (Roemer) bezw. 37—47 (Bl. W.), 60 (Bl.), 157—159 (Ar. Bl. W.), 161 f. (Ar. W., s. dagegen Roemer), 245 (Ar. Bl. W.), 301 (Bl.) bezw. 301—304 (Ar. Roemer), 315 (Ar. Bl. W.), 325 (Bl.) können nicht gebilligt werden, weil sie klare Symm. zerstören, während die Athetese von 92 (W.) für die Symm. gleichgültig ist.

14. Ia1 zeigt g. U., 2 hat Sch. a mit der Hs. (das Land des Dunkels 14—19=3+3) im K.

15. b läßt Gewichtsabnahme um je 3 V. erkennen, danach die F. a+c=2b; die inh. Hs. (das Erscheinen der Toten u. das Schlachten der Opfertiere) steht im K. — 1 zeigt ann. aBB nach Sch. b u. ann. F. a+c=b, die Hs. (das Opfer 23—28) wieder im K.; β u. γ ann. im Gl., dem Inh. entsprechend. In 2 bildet die Hs. (die Schilderung der Toten 38—41) den K.

16. a (Gespräch mit Elp.) nach Sch. b u. F. $a+c=\frac{b}{2}$. 2 (K.) enthält die Hs. (das Gespräch) ann. aBa nach Sch. a, der K. wieder die Antwort des Elp. (60—78). Die beiden gl. G. können als 2 E. zu dem überwiegenden h. G angesehen werden, das die Hs. (die Bestattung 72—78) umfaßt. in α^1 steht die Hs. im K. (ich vergaß, die Treppe herunterzusteigen 62 f.), ebenso in γ^1 (β^2: Verbrennung der Leiche und Aufschütten eines Grabhügels 77 f.) und in 3 (das Erscheinen der Antikleia 81—86).

17. b zeigt Sch. b im Vh. von 3:13:4 u. ann. F. $a+c=\frac{b}{2}$, die Hs. steht jeweilig im K.: im K. von b die Weissagung des Teir., von 1 die Worte des Teir. 92—96, darin wieder im K. (β) die Frage, weshalb Od. in die Unterwelt gekommen sei 93 f. — 2 β ist zw. im Gl.: α^1 (Heimkehr u. Rache an den Freiern 104—108) $=\beta^1$ (Opfer an Pos. u. die anderen Götter 119—33); α^1 wieder nach dem Gesetz des Gs. zw. mit ann. Gl.: α^2 wenn ihr die Rinder verschont =2+4+2 (die Hs. 106—109 im K.), β^2 wenn ihr die Rinder n i c h t verschont =2+4+1 ann. aBa nach Sch. a u. ann. F. a+c=b (die Hs., die späte Heimkehr auf fremdem Schiffe u. Leiden zu Hause 114—117 im K.); β^1 119—133=2+11+2, der K. enthält das Opfer an Pos. 121—31=5+1+5: die beiden gl. G., die durch die einversige Ül. verbunden sind, haben g. U. mit Stw. 1+2+2 u. 2+1+2, beidemal mit der Hs. im K. — 3α (Frage des Od., wie er die Mutter sprechen könne 138—44) ist zw. im Gl. mit g. U. u. Ch. (1+2 u. 2+1). In β (Antwort des Teir. 145—49) =1+2+1 steht die Hs. (wen du vom Blute trinken läßt, der wird richtig mit dir sprechen, 174 f.) im K.

18. c nach Sch. b u. F. $a+c=\frac{b}{2}$. In 2 u. 3 haben die T. Gewichtssteigerung, dem Inh. entsprechend, 2 auch ann. die F. a+c=2b u. zugleich ann. die F. a+b=c. Im K. von 2α (Frage der Ant.) steht die Hs. (die Schwierigkeit, in die Unterwelt zu kommen 157—59). β zeigt eigentümliche Symm.: α^1 u. γ^1 werden durch eine einversige Ül. verbunden; beide sind dr. im Gl.: α^1 164—69=2+2+2, γ^1 171—79=3+3+3; in α^1 steht die Hs. (die vielen Leiden auf den Irrfahrten 166 f.) im K., in γ^1 entsprechen sich die äu. G. im Inh., weil sie von den beiden Frauen, die Od. die liebsten sind, der Mutter u. der Gattin, handeln, das Mst. gehört dem Vater u. dem Sohn. — γ (die Erzählung der Ant.) zeigt ann. oder, wenn man den Einleitungsvers mitrechnet, genau aBa: α^1 (Bericht über die Gattin u. den Sohn 180—86)=3+3; β^1 enthält die Hs. (Bericht über den Vater 187—96 =2+6+2), darin wieder die Hs. (Schilderung des Lebens des Vaters 189—194) im K.; γ^1 (Bericht über sich selbst 197—203) hat einen Einleitungsvers (vgl. α^1) u. einen Ht. 6=4+2, zuerst negativ (weder Artemis noch eine Krankheit hat mich dahingerafft), dann positiv (aus Gram über deinen Verlust bin ich gestorben). In 3α steht die Hs. (der dreimalige Versuch des Od., die Mutter zu umarmen) im K., ebenso in γ die Art der Toten 218—220=1+1+2+1.

19. III zeigt Sch. a; a ist zw. im Gl. mit g. U.; in b ann. AAb. In jeder der 3 Gruppen erzählt der Dichter die Geschichte einer Heroine ausführlicher, und zwar hat die der 1. Gruppe (Tyro) ein solches Üg., daß sie fast der ganzen letzten Gruppe gleichkommt (25:26). Die Hauptheroinen der beiden anderen Gruppen haben ann. Gl. (17 u. 16). Auch in der St. der Hauptheroinen innerhalb der Gruppen zeigt sich Symm.: in α u. γ nehmen sie die 1. St. ein, in β das Mst. — 1 u. 3 haben gleichen Bau (Abb mit stark überwiegendem v. G., dessen Üg. aber in α größer ist als in γ: in α ann. wie 4:1, in γ ann. wie 3:1). Symmetrie besteht zwischen der 1. und 2. Gruppe auch insofern, als α in beiden dr., β u. γ zw. sind, während in der 3. alle drei T. zw. sind. Für 1α (Tyro) gilt ann. F. a+c=b; β^1 enthält die Hs. (das Beilager mit Pos. 241—53)=6+7, darin α^2=2+2+2 mit der Hs. im K., β^2=1+5+1 (im K. hier die Worte des Pos.). — 2 zeigt Sch. a u. F. a+c=b; in 2α (Epikaste)=4+2+4 entsprechen sich α^1 u. γ^1 auch inh. (γ^1 ist die Folge von α^1) mit g. U.=2+2 gemäß den beiden Personen (Epikaste u. Oidip.), das hg. Mst. bildet die Ül. (Oid. Herrscher in Theben). In 2β hat β^1 ann. Dg. von α^1: α^1 (Chloris, die Gattin des Neleus u. ihre Söhne 281—86); β^1 (ihre Tochter Pero und der Seher Melampus 287—97)=4+3+4: die äu. G. haben g. U. u. entsprechen sich auch inh., das kürzere Mst. bildet eine Ül. — In 3α (Iphimedeia) ist die Zw. im Gl. streng durchgeführt, 3β u. γ zeigen g. U. mit Ch.

Achte Rhapsodie (λ 333—ν 92).

Odysseus' Heimfahrt nach Ithaka, ausgeweitet durch den zweiten Teil der Irrfahrten: 2. Teil der Nekyia (Helden vor Troja, Heroen) und Rückkehr zur Kirke; Seirenen, Skylla u. Charybdis, Thrinakia, Untergang der Gefährten und Rettung des Odysseus zu Kalypso.

Die 8. Rhapsodie erhält als Überleitung durch das Zwischengespräch und den Abschied des Odysseus von den Phäaken eine besondere Gestaltung. Da diese beiden Abschnitte, die den 2. Teil der Icherzählung des Odysseus einrahmen (Rahmentechnik), zu geringen Umfang haben, um als selbständige Hauptteile angesehen zu werden, so bezeichnet man sie passender als Proömium und als Epilog. Der Kern zerfällt natürlicherWeise in zwei Hauptteile, da der 2. Teil der Nekyia und die Rückkehr zur Kirke eng zusammengehören.

Über die Bedeutung des Zwischengesprächs (333—84) ist schon oben S. 243 f. gesprochen. Den Anlaß zur Fortsetzung der Erzählung sollte Alkinoos durch seine Frage nach den achäischen Kriegsgefährten des Odysseus geben. Der Dichter wollte aber die Pause in der Erzählung nicht einzig aus dieser Frage bestehen lassen, weil dann die Verteilung der Erzählung auf zwei Rhapsodien keine rechte innere Begründung gehabt hätte. Er führte deshalb ein wirkliches Zwischengespräch ein. Darin hätte er nun den Alkinoos beginnen lassen können; aber die Erzählung von den Heldenfrauen am Schluß der vorigen Rhapsodie hatte begreiflicherweise das Interesse der Arete erregt, und deshalb und um wieder einmal (wie ϑ 424 ff.) an ihre Anwesenheit und ihre Stellung unter den Phäaken zu erinnern, gibt er ihr das erste Wort.

Als der Erzähler schweigt, folgt natürlich — damit beginnt die neue Rhapsodie — der Beifall der Zuhörer. Dieser findet außer in einem sofort gespendeten Lob auch in einer Aufforderung und dem Versprechen einer Vermehrung der Gastgeschenke seinen Ausdruck. Die bereits gegebenen Geschenke genügten wohl für einen Fremden, der sich durch seine Persönlichkeit zwar als edelgeboren auswies, aber doch namenlos und unbekannt war. Nun aber sitzt vor ihnen der Städtezerstörer Odysseus, dessen Ruhm die ganze Welt erfüllt, und eben hat er ihnen beredt, wie ein berufsmäßiger Sänger, seine Schicksale erzählt. Da wollen sie mehr tun, um diesem Helden die genügende Ehre zu erweisen.

Einen Fortschritt in dem Zwischengespräch erreicht der Dichter dadurch, daß zunächst Arete nur allgemein davon spricht, man solle es mit der Entsendung des Fremden nicht zu eilig haben und in der Spende von Geschenken nicht zu kärglich sein. Danach nimmt wieder, wie beim Empfang des Fremden, der greise Echeneos das Wort und stimmt im Namen der Geronten dem Worte der Königin zu, überweist aber die Entscheidung dem Könige. Demgemäß erfolgt jetzt die ausdrückliche Aufforderung seitens des Alkinoos an den Gast, bis morgen zu bleiben, damit er ihm noch mehr Geschenke geben könne (352).[1] [2] Nun kommt es noch auf Odysseus an, ob nicht sein Verlangen nach der Heimkehr so groß ist, daß er noch an demselben Abend abfahren will. Bei der in Aussicht gestellten reicheren Beschenkung [3] indessen mag er die Aufforderung nicht ablehnen (Besitzfreudigkeit, die er offen ausspricht), er nimmt also die Einladung gern — mit Übertreibung (καὶ εἰς ἐνιαυτόν 356) [4] — an.

Die ausdrückliche Aufforderung, nun noch weiter zu erzählen, kann jetzt mit einer Wiederholung des Lobes (mit Steigerung) [5] und der Stellung einer besonderen Frage von Alkinoos ausgehen, und zwar ist die Frage von dem Lobe eingerahmt (Rahmentechnik) und zugleich der etwa mögliche Einwand, daß man schlafen gehen müsse, beseitigt. Den Abschluß des ganzen Zwischengesprächs bildet eine 2. Rede des Odysseus (Rahmentechnik), die die Frage des Alkinoos, ob er in der Unterwelt auch Kriegsgefährten gesehen habe, bejaht und die Spannung steigert, indem sie auf die Erscheinung des ermordeten Agamemnon vorbereitet.

Der 1. Hauptteil (λ 385—μ 141) schildert, wie gesagt, den 2. Teil der Nekyia und die Rückkehr zur Kirke.[6]

Nach dem Gesetz der Symmetrie und der Dreizahl folgen nach dem Zwischengespräch, den 3 Einzelerscheinungen des 1. Teils der Nekyia entsprechend, wiederum 3 Einzelerscheinungen, die 3 achäischen Helden. Auch in diesen tritt dem Helden das besondere von Zeus ihnen bestimmte Verhängnis entgegen, das schon in ihrem Leben gewirkt hat und nun nach dem

---

[1]) Man könnte das Verhältnis der drei (nach dem Gesetz der Dreizahl) in Frage kommenden Faktoren so bezeichnen: die Anregung geht von Arete aus, die Zustimmung von den Geronten, die eigentliche Entscheidung von Alkinoos. Die Reihenfolge der Personen ist dieselbe wie bei der Aufnahme des Odysseus in η.

[2]) So weit reicht der 1. Teil des Zwischengespräches.

[3]) Dreimalige Erwähnung der Geschenke nach dem Gesetz der Dreizahl: seitens der Arete, des Alkinoos und des Odysseus.

[4]) Vgl. δ 595 (Telemach bei Menelaos).

[5]) Eine Parallele zu dieser Stelle mit Steigerung in ρ 518.

[6]) Vgl. Th. Plüß, Die Hadesfahrt des Odysseus als epische Dichtung, N. Jahrbb. f. d. klass. Alt. 1913, S. 373—92.

Tode noch fortwirkt.[1]) Besonders bemerkenswert ist hier, daß diese Züge schon im Leben der drei Helden deutlich hervortraten.[2]) Hat nicht der Dichter in der Ilias Agamemnons Ohnmacht dem Schicksal gegenüber dargestellt in den verhängnisvollen Niederlagen der Achäer, die ihn zur Bittgesandtschaft an Achill zwangen und, als diese keinen Erfolg hatte, bis zum Kampf an den Schiffen sich steigerten? Mußte nicht Achills Tatendurst unbefriedigt ruhen, weil sein Rachedurst stärker war? Und war nicht der Gram des Aias über die vermeintliche Rechtskränkung die Ursache, daß er sich selbst das Leben nahm? Man könnte sagen: Zeus hat diese Helden das ihnen bestimmte besondere Verhängnis, das ihnen den Tod bringen sollte, schon im Leben im voraus kosten lassen.

Die Reihenfolge der drei Helden bestimmt vor allem ihre objektive Wertung: auf den Heerkönig folgen der 1. und 2. Held des Heeres. Während aber bei den Einzelerscheinungen des 1. Teils eine Gewichtsteigerung stattfand (39 : 60 : 75), zeigt sich hier eine Gewichtsabnahme, die freilich zwischen dem 1. und 2. Abschnitt nur gering ist. Unter diesem Gesichtspunkt erhalten wir auch eine Entsprechung zwischen dem Gespräch mit Agamemnon und dem mit Antikleia, die in der Tat mancherlei Ähnlichkeiten,[3]) aber auch mancherlei Kontraste zeigen.

Das Gespräch mit Agamemnon (385—464) ist nach dem Kerngesetz gestaltet. Den Kern muß Agamemnons Erzählung bilden, die eine durch das Erscheinen Agamemnons veranlaßte Frage des Odysseus voraussetzt. Das ergibt für die Einleitung zwei Teile. Beim Erscheinen Agamemnons nun lag es nahe, einen Kontrast zu der Antikleiaszene anzubringen. Während dort Odysseus am Schlusse die Mutter zu umarmen sucht, versucht hier umgekehrt Agamemnon dies am Anfang. Dort war die Unausführbarkeit des Versuches die Veranlassung, den Helden über die Art der Toten aufzuklären, darum konnte hier auch ein zweiter Versuch nicht von Odysseus ausgehen. Bei Aga-

---

[1]) „Der mächtige Heerkönig offenbart den Zug einer erbarmenswürdigen, betäubenden Niederschmetterung und Ohnmacht; der göttergleich geehrte junge Kriegsheld das ruhelose Gefühl eines nie gestillten Taten- und Ehrendurstes; der gewaltige Kämpe Aias den unversöhnbaren, ungerechten Grimm der Eifersucht und vermeintlicher Rechtskränkung." Plüß S. 389.

[2]) Dies hebt übrigens auch Plüß auf S. 397 hervor.

[3]) Schon äußerlich zeigt sich diese Parallele in dem entsprechenden Bau und dem annähernden Gleichgewicht beider Szenen (Antikleia: 30+30+15, Agamemnon: 19+31+30). Ferner wußte Odysseus von beiden nicht, daß sie nicht mehr am Leben seien, so erklärt sich seine Frage an beide, wie sie gestorben seien (171 an Antikleia = 398 an Agamemnon) und die Ähnlichkeit in den Antworten, vgl. 197 οὔτε οἵ τε (Antikleia) mit dem οὔτε-οὔτε in 406 (Agamemnon).

memnon aber konnte der Dichter gleich von vornherein seine Schwäche und Machtlosigkeit darstellen, die hier das Mitleid des Odysseus und dadurch die erste Anrede hervorruft. Hierin liegt ein 2. Kontrast zwischen beiden Szenen, der wohl begründet ist: Agamemnon hätte, wenn er das Gespräch begonnen hätte, dieselbe Frage stellen müssen, die eben Antikleia gestellt hatte, der Dichter aber vermeidet in aufeinanderfolgenden Szenen gern unnötige Wiederholungen. Für Agamemnons Rede (405—34) ergibt sich eine Dreiteilung nach dem Kerngesetz, indem der Kern hier die ausführliche Erzählung von seiner Ermordung mit allen Gefährten und mit Kassandra vorführt.[1]) Als Einleitung war eine Antwort auf Odysseus' Frage gegeben und als Abschluß die Beurteilung der Tat der Klytämnestra: Agamemnon verallgemeinert in seinem Groll seinen Abscheu vor dem weiblichen Geschlecht.

Auch der Schluß des Gesprächs wird vom Kerngesetz beherrscht. Natürlicherweise gibt auch Odysseus sein Urteil über die Tat der Klytämnestra ab: er sieht darin, wie in der für die Achäer und ihn selber so verhängnisvollen Tat der Helena, eine Schickung des Zeus zum Verderben der Achäer. An diesen

---

[1]) Beachtenswert ist die Sparsamkeit und die vortreffliche Steigerung in den 3 Erzählungen von Agamemnons Ermordung (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. in γ erzählt ein Kriegsgefährte des Helden (Nestor) einem unbeteiligten Dritten (Telemach), was er vom Hörensagen weiß, über die Betörung der Klytämnestra ausführlich (γ 263—75), über den Tod des Agamemnon nur kurz andeutend (γ 303—305). 2. In δ berichtet ein Gott dem Bruder des Erschlagenen dessen Geschick, und dieser erzählt es in schmerzlicher Erinnerung weiter (512—37): auch hier verbreitet sich der Erzähler ausführlich nur über die Vorbereitung zum Morde; die eigentliche Ermordung erwähnt er nur kurz in einem Verse 535 δ ἐπνίσσας ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ (vgl. denselben Ausdruck in Agamemnons Erzählung). Diese Kürze ist psychologisch motiviert: der Gott will den Bruder des Erschlagenen schonen, und diesem selbst ist in der schmerzlichen Erinnerung eine ausführliche Schilderung unmöglich. In beiden Erzählungen wird Klytämnestra bei der eigentlichen Ermordung nicht genannt, sodaß man über ihre Anwesenheit dabei in Zweifel sein kann. 3. Jetzt in der Nekyia läßt der Dichter den Ermordeten selbst (3. und höchste Stufe der Steigerung) ausführlich die Szene der Ermordung schildern und dabei die Schändlichkeit der Gattin nachdrücklich hervorheben. — Anders steht es natürlich mit der Rache des Orestes. Diese erzählt Nestor am ausführlichsten (γ 306—10) mit der Bemerkung, daß Menelaos gerade an dem Tage des Leichenmahls für Ägisth zurückgekehrt sei. Menelaos führt in δ die Worte des Proteus an, die dieser zu einer Zeit, wo die Rache des Orestes noch nicht erfolgt war, als Trost für den Bruder des Erschlagenen ausgesprochen hat; über die Erfüllung der Voraussage berichtet er nichts, weil er über seine Rückkehr nach Sparta ganz kurz nur mit 2 Versen hinweggeht. In der Unterwelt kann Agamemnon von der Rache des Orestes überhaupt nichts wissen, da sie noch gar nicht geschehen ist; aber daß er sich nach seinem Sohn erkundigt, ist ebenso selbstverständlich wie, daß Odysseus ihm keine Auskunft geben kann.

Gedanken knüpft Agamemnon in der Einleitung seiner 2. Rede (441—61) an, indem er auf Grund der erwähnten Verallgemeinerung die Mahnung an Odysseus richtet, auch seinem Weibe nicht zu trauen. Aber da fällt ihm ein, daß Penelope ja anders sei als Klytämnestra, und daraus erwächst dem Odysseus die Hoffnung, seinen Sohn wieder zu sehen, was ihm selber nicht vergönnt gewesen sei. Die letzten Worte πέφνε καὶ αὐτόν (453) lassen dann mit der Erinnerung auch das Mißtrauen gegen das weibliche Geschlecht wieder in ihm aufsteigen, und er wiederholt diesmal mit besonderer Anweisung die Warnung (Rahmentechnik): Odysseus soll heimlich, nicht offen in sein Vaterland zurückkehren[1]) (Vorbereitung auf die tatsächlich heimlich erfolgende Rückkehr des Helden). Durch den Kern dieses 1. Teils[2]) von Agamemnons Rede ist die durchaus notwendige Frage nach Orestes vorbereitet, die den 2. Teil ausfüllt. Den Abschluß erreicht das ganze Gespräch mit der verneinenden Antwort des Odysseus. Durch die Frage nach Orestes erhalten wir den 3. Kontrast zu dem Gespräch mit Antikleia. Dort fragt der Lebende die Tote nach dem Geschick seiner Lieben, hier umgekehrt. Dort kann die Tote dem Lebenden Auskunft geben, hier der Lebende dem Toten nicht. Beides ist motiviert: die Frage nach Orestes lag für Agamemnon ebenso nahe wie für Odysseus die nach Gattin, Vater und Sohn; Antikleia konnte Odysseus Bescheid geben, weil sie die Heimat später verlassen hatte als er, Odysseus dem Agamemnon nicht, weil er noch nicht in der Heimat gewesen war.[3])

[1]) Diese Verse 454—56 werden von vielen Kritikern athetiert, sind aber, wie eben gezeigt ist, psychologisch ganz berechtigt. Daß diese Warnung in Wirklichkeit unnötig und ungerecht ist, weiß der Hörer, der Penelope persönlich kennt. Der Held selber weiß durch das Gespräch mit der Mutter, daß bisher die Gattin ihm treugeblieben ist. Er weiß aber auch durch die Weissagung des Teiresias, daß sie von Freiern umworben werden wird. Trotzdem braucht er sich nicht zu fürchten, da der Seher ihm den Sieg über die Freier vorausgesagt hat. Agamemnons Gedanke ist aber auch logisch durchaus richtig: „Penelope könnte durch das Verhängnis ihres Gatten und den vollziehenden Willen des Zeus [den der Held eben für die Tat der Klytämnestra verantwortlich gemacht hatte] wider Willen zu neuer Heirat getrieben sein und im neuen Gatten und seinem Anhang unwissentlich dem heimkehrenden ersten Gatten Todfeinde geschaffen haben.“ Plüß S. 389 Anm. 1.

[2]) Dieser ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: Einleitung und Schluß entsprechen sich im Gedanken (der Schluß spezialisiert die Einleitung), im Kern steht der Kontrast zwischen Klytämnestra und Penelope.

[3]) Damit hängt eng zusammen das Gewicht der Reden in beiden Gesprächen. Dort hat Antikleia 3 Reden zu 8, 17 und 5 Versen, Odysseus 2 zu 16 und 5 Versen, hier Agamemnon 2 Reden zu 30 und 22 Versen, Odysseus 3 zu 9, 5 und 3 Versen. Beidemal hat also der Tote das Übergewicht über den Lebenden, aber in dem Gespräch mit Agamemnon ist dieses größer, trotzdem er nur 2 Reden hat (52:17 wie 3:1, dort 30:21 wie 3:2). Man bemerke noch die Rahmentechnik in beiden Gesprächen: der zuerst den andern Anredende hat auch das Schlußwort.

Die 2. Begegnung (mit Achill 465—540) zeigt wieder das Kerngesetz. Die Einleitung bildet das Erscheinen Achills, ebenfalls im Kreise der vertrautesten Kriegsgefährten[1]) (Parallelle zu der 1. Begegnung mit Agamemnon). Im Kern steht das Gespräch, die Entfernung Achills gibt den Schluß. Der Kern folgt wieder demselben Gesetze, und zwar bildet natürlich, wie in dem Gespräch mit Agamemnon, die Hauptrede Achills den Kern. Im einzelnen aber gestaltet der Dichter das Gespräch nach dem Gesetz der Abwechslung. Während dort Odysseus den Agamemnon anredet, ist es hier umgekehrt. Für Achills 1. Rede (473—76) erhellt schon aus seiner Stimmung, die der Dichter in dem bezeichnenden Beiwort ὀλοφυρομένη im voraus angibt, der Charakter seiner Worte. Wie öde mußte dem tatendurstigen Jüngling, der früh seiner Ruhmeslaufbahn entrissen wurde, das Leben der Schatten in der Unterwelt vorkommen! Deshalb betont er νεκροὶ ἀφραδέες und εἴδωλα, deshalb fragt er auch nicht nach dem „Wie", sondern nach dem „Warum" des unerwarteten Erscheinens eines Lebenden im Totenreiche.[2]) Hierdurch erreicht der Dichter wieder einen schönen Kontrast zu dem Gespräch mit Antikleia, mit dem dieses in dem Punkte der ersten Anrede in Parallele steht. Antikleia meint, Odysseus sei zufällig in die Unterwelt gelangt, Achill nimmt Absicht bei ihm an, was er in μήσεαι und ἔτλης ausdrückt.[3]) Während Antikleia die Schwierigkeit betont, in die Unterwelt zu gelangen, aber über die Art des Aufenthalts und das Wesen der Toten in der 1. Rede nichts sagt,[4]) hebt Achill das elende Los der Toten hervor.

Für Odysseus' Antwort (478—86) ergibt sich nach dem Gesetz des Kontrastes eine Zweiteilung: er muß von sich und von Achill sprechen. Zunächst gibt er Auskunft über sein Erscheinen in der Unterwelt, dann preist er im Gegensatz zu Achills eigner Stimmung dessen Los glücklich: anknüpfend an die Art,

---

[1]) Wie Nestor in γ im Kreise Achills neben Patroklos auch seinen Sohn genannt hat, so auch hier der Dichter, der gleichfalls noch den Aias erwähnt, um nachher der Angabe seines Erscheinens überhoben zu sein und so die Szene zu entlasten. Hier, wo es auf eine Rangordnung nicht ankommt, nimmt Aias die letzte Stelle ein (vgl. oben S. 54 Anm. 1).

[2]) Vgl. Teiresias' Frage S. 247 Anm. 1.

[3]) In dem Gespräch mit Agamemnon wird von Odysseus' Schicksal und dem Grund seines Erscheinens in der Unterwelt überhaupt kein Wort gesagt: der Dichter vermeidet unnötige Wiederholungen (den Grund von Odysseus' Kommen wollte er nicht mehr als zweimal angeben: äußerer, ökonomischer Grund), und Agamemnons Schicksal nahm beide so gefangen, daß Odysseus' eigenes vergangenes und gegenwärtiges Geschick vergessen wurde (innerer, psychologischer Grund). Dagegen spricht Agamemnon von Odysseus' Heimkehr, weil er an seine eigene denkt.

[4]) Aus einem ökonomischen Grunde, weil der Dichter das Motiv für ihre letzte Rede sich vorbehält, und aus einem psychologischen: für sie ist Odysseus die Hauptsache, nicht die Toten.

wie Achill ihm im Kreise der Gefährten entgegengetreten war, bezeichnet er ihn als einen Herrscher unter den Toten. Soweit reicht die Einleitung der Achilleusszene.

Der Kern, Achills 2. und Hauptrede (487—503), ist wieder nach dem Kerngesetz durchgeführt. Für die Einleitung lag die Anknüpfung an den Preis des Odysseus nahe, indem sie im Gegensatze dazu eine Steigerung gegen V. 476 der 1. Rede bringt: Achill möchte lieber auf Erden der geringste Tagelöhner bei einem armen Manne sein als im Hades unter den Toten ein Herrscher. Eine Steigerung des Jammers über sein Los gibt es nach diesem Ausbruch nicht mehr; deshalb bricht er ab und fragt (im Kern) nach den beiden liebsten Angehörigen, die ihm auf der Erde leben, nach dem Sohn und dem Vater.[1]) Der Schluß folgt dann aus dem Kern mit Notwendigkeit: da Peleus alt ist, stellt sich der Wunsch ein, ihm helfen zu können.[2])

Für den Abschluß des Gesprächs, Odysseus' Antwort (505—37), die annähernd der Summe der beiden ersten Teile gleich ist, bedingt das Dreistufengesetz eine Dreiteiligkeit. Die beiden ersten Abschnitte können als zwei Einleitungen angesehen werden zu dem 3., der annähernd den doppelten Umfang hat als die beiden Einleitungen zusammen. Die erste Stufe begründet die Möglichkeit, daß Odysseus dem Achill über den Sohn Auskunft geben kann; die zweite bringt ein nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteiliges allgemeines Lob: Neoptolemos' Klugheit im Rat und seine Tapferkeit im Kampfe. Die dritte Stufe führt nach dem Gesetz der Dreizahl drei Fälle seiner kriegerischen Tüchtigkeit[3]) vor, wodurch auch eine Anwendung des Kerngesetzes hier sich empfahl: die Einleitung enthält den Kampf mit Eurypylos, der Kern die Schilderung, wie Neoptolemos sich im hölzernen Pferde[4]) benahm, und der Schluß seinen Ruhm und seine Ehrenbeute nach Trojas Zerstörung.[5]) Der wesentliche Unterschied, der in der Mitteilung des Odysseus über

---

[1]) Kontrast zu dem Gespräch mit Agamemnon: für diesen lag die Schilderung seines eigenen Schicksals näher; vergessen durfte auch er die Frage nach dem Sohne natürlich nicht, aber sie erscheint bei ihm erst am Schluß.

[2]) Agamemnon dagegen fragt nach Orestes in dem freilich unausgesprochenen Gedanken, daß ihm in dem Sohne ein Rächer erstehen könne.

[3]) Der Dichter ergänzt wieder die Ilias.

[4]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung lesen wir eine dreimalige Erzählung vom hölzernen Pferde: 1. in dem Schwank des Menelaos; 2. in dem 2. Liede des Demodokos; 3. in der Erzählung des Odysseus hier.

[5]) Daß Achill längst von Agamemnon Kunde über seinen Sohn erhalten haben kann, darum kümmert sich der Dichter nicht (ebenso wie bei dem Gespräch zwischen beiden Helden in ω, wo Agamemnon dem Achill von dessen Leichenfeier erzählt).

die Söhne seiner beiden Kriegsgefährten herrscht, begründet auch den Kontrast im Abschluß beider Begegnungen: dort gemeinsame Trauer mit Agamemnon, hier freudige Entfernung Achills [1]), die überdies auch einen Kontrast zwischen der Stimmung Achills in der Einleitung und in dem Abschluß zeigt.

Auch den Schluß der Gespräche mit den 3 achäischen Helden, die Begegnung mit Aias (541—65), formt der Dichter nach dem Kerngesetz.[2]) Der Kern muß diesmal eine Rede des Odysseus vorführen, weil Aias überhaupt nicht sprechen soll. Die Gestaltung im einzelnen folgt wieder dem Gesetz der Abwechslung. Während der Dichter Agamemnons Geschick nur mit einem einzigen Verse andeutet (389) und es nachher den Helden selbst mit grausigen Farben schildern läßt, schickt er hier einen ausführlichen Bericht über Aias' Schicksal der Anrede an den Helden voraus. Diese Angabe ist notwendig, weil das Abseitsstehen des Aias sonst nicht verständlich wäre.[3]) In der Rede des Odysseus (353—62 nach dem Kerngesetz) ergibt sich als Einleitung die Anknüpfung an die Situation, der Kern muß eine Anerkennung des Aias bringen und des Odysseus Unschuld an dem Streit und der Entscheidung begründen; daraus erwächst dann im Abschluß die positive Aufforderung, mit Odysseus zu sprechen. Aber Aias bleibt ungerührt und geht grollend wieder davon.

Diese Haltung des Aias führt einen Kontrast zu der Agamemnon- wie zu der Achilleusszene herbei: Agamemnon bleibt, Achill entfernt sich fröhlich, Aias grollend. Und während Odysseus bei der Begegnung mit Agamemnon und Achill nur als Mitleidender an ihrem Geschick teilnahm, wird die Begegnung mit Aias zu einem Teil seines eignen Leidens: er muß die Unversöhnlichkeit seines Kriegsgefährten — noch im Tode — erfahren, den er selbst dem Achill an die Seite stellt und den er ohne eigne Schuld, durch die Fügung des Zeus, gekränkt hat. Dies bedingt auch einen Kontrast zu der Elpenorszene. Dort ist

[1]) μακρὰ μέμβασα: ein Ausdruck, der in der Ilias das Selbstgefühl der Helden bezeichnet.

[2]) Die Einleitung wieder nach demselben Gesetz: sie gibt den Gegensatz des Aias zu den anderen Kriegsgefährten in Achills Umgebung an, der Kern den Grund dafür und der Abschluß, der zugleich die Überleitung zu Odysseus' Rede ist, die Stimmung des Odysseus.

[3]) Hier bringt der Dichter wieder eine Ergänzung zur Ilias an und gewinnt dadurch eine kontrastierende Parallele zu dem Streit zwischen Odysseus und Achill, von dem Demodokos gesungen hatte θ 75 ff. Wie dieser entschieden wurde und ob überhaupt eine Entscheidung stattfand, wissen wir nicht. Vielleicht dürfen wir aus dem Vortrage des Liedes in Odysseus' Gegenwart schließen, daß auch in diesem Streit Odysseus den Sieg davongetragen hatte; jedenfalls endete er ohne Nachteil für die Achäer, während der Streit mit Aias ihnen großen Schaden verursachte, weil er sie des Helden beraubte, der ein Turm war in der Schlacht.

Odysseus bereit, die Bitte des Geringsten seiner Gefährten zu erfüllen, obwohl sie die Rückkehr zur Kirke notwendig macht; hier wird seine eigene Bitte um ein freundliches Wort von einem alten Kriegsgefährten abgeschlagen. Dort zeigt er Treue und Freundschaft auch nach dem Tode, hier findet er Groll über das Grab hinaus.

Noch einige weitere Parallelen zwischen den Einzelbegegnungen des 1. und 2. Teils der Nekyia sind hier zu bemerken. Die beiden ersten Gespräche (mit Elpenor und Agamemnon) werden fortgesetzt, während schon andere Seelen erscheinen. Die beiden letzten Gespräche (mit Antikleia und Aias) stimmen darin überein, daß beide Personen schon vorher auftreten und dadurch die Einleitung der Szene entlastet wird. Wenn wir die beiden Gruppen der Begegnungen bezüglich ihrer Wirkung auf Odysseus vergleichen, so ergibt sich eine gewisse Symmetrie darin, daß die beiden äußeren Glieder jeder Gruppe, also die Begegnungen mit Elpenor und Antikleia, dann mit Agamemnon und Aias, den Helden tiefer ergreifen als die beiden mittleren (Teiresias und Achill), obwohl doch gerade die Begegnung mit Teiresias für seine eigene Zukunft von besonderer Bedeutung ist.[1]) Man kann daraus einen Schluß auf den Charakter des Helden ziehen, der sein eigenes Geschick mit Ergebung aus den Händen der Götter entgegennimmt, an dem beklagenswerten Schicksal anderer dagegen, von hoch und niedrig (Elpenor und Agamemnon), von dem Liebsten, was er in der Welt hat (die Mutter), und von seinem Gegner, der seinen Groll im Tode nicht vergessen kann (Aias)[2]), mit erschüttertem Gemüt innigen Anteil nimmt. Plüß bezeichnet diesen Charakterzug als „einen bewundernswert starken Willen, freilich ist es die passive Stärke der Selbstunterwerfung."

Dem Erscheinen der Heldenfrauen im 1. Teil der Nekyia entspricht im 2. Teil die Begegnuug mit den Helden der Vorzeit. Den Übergang gewinnt der Dichter in paralleler und doch entgegengesetzter Weise zu dem von Antikleia zu den Heldenfrauen. Dort kamen diese heran, weil sie den Helden mit einer Frau sprechen sahen, hier geht Aias zu den andern Seelen hin, wodurch in Odysseus das Verlangen rege wird, diese andern

[1]) Eine weitere Parallele läßt sich zwischen dem Gespräch mit Teiresias u. dem mit Achill feststellen: beide haben einen erfreulichen Abschluß. Teiresias teilt dem Helden mit, daß er ein ruhiges, friedliches Lebensende haben werde; Odysseus erzählt Achill von dem Ruhm seines Sohnes. Ein Kontrast besteht darin, daß der Held dort die Freudenbotschaft erhält, hier sie seinem Mitunterredner Achill bringt.

[2]) Wir erhalten so auch einen Kontrast zwischen den Anfangs- und Schlußgliedern der beiden Reihen.

zu schauen.[1]) Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden hier vorgeführten Reihen wird dadurch begründet, daß die Geschicke der Heldenfrauen und ihrer Angehörigen erzählt werden, während hier Odysseus Bilder sieht[2]), in deren Mittelpunkt die Helden stehen. Die letzte Erscheinung, Herakles, fällt insofern aus der Reihe heraus, als er den Odysseus anredet; aber dadurch wird es dem Dichter möglich, das Los des Odysseus mit dem Geschicke des gewaltigsten Helden der Vorzeit, des Zeussohnes Herakles, in Parallele zu stellen, die dieser selbst zieht (617 f.).

Wie bei den Heldenfrauen sind auch bei den Helden drei Gruppen zu unterscheiden: Minos und Orion, die drei Büßer und Herakles. Nach der Auffassung von Plüss (S. 390), der ich beistimme, ist alles, was diese Gestalten tun oder leiden, ein bloßes Abbild vom Tun oder Leiden in der vormaligen Wirklichkeit.[3]) In der Reihenfolge der drei Gruppen muß man eine Steigerung erkennen (nach dem Dreistufengesetz). Die beiden ersten Helden üben Tätigkeiten aus, die ihnen im Leben Ehre und Freude gebracht haben (Minos als Richter, Orion als Jäger); die mittlere Gruppe der drei Büßer wiederholt, allerdings bewußtlos, die wohlverdiente Strafe ihres Frevels. Aber bei dem gewaltigsten unter ihnen, bei Herakles, „muß das Scheinbild seiner sterblichen Menschlichkeit vor Odysseus' Augen ein besonders mühseliges Teil des irdischen Lebens scheinhaft wiederholen, scheinhafte tote Tiere und harmlose Menschenschatten zwecklos bedräuen, durch scheinhaft herrlichen Waffenschmuck an alles Wilde und Wüste solcher irdischen Kämpfe erinnern und Grauen

---

[1]) Der V. 565, der den Abschluß der Aiasszene und den Übergang zu der Massenerscheinung der Helden der Vorzeit bildet, erscheint auf den ersten Blick störend. Aber man muß ihn aus der Seele des Helden verstehen. Dieser kann den Gedanken nicht fassen, daß ein alter Kriegsgefährte ihm noch im Hades zürne, und spricht deshalb die Vermutung aus, daß Aias ihn trotz seines Grolls doch wohl noch angeredet hätte oder er ihn (noch einmal — muß ergänzt werden —, indem er dem Abgehenden noch ein Wort nachgerufen hätte, wohl eine Wiederholung der Bitte um Versöhnung). Aber da wird seine Aufmerksamkeit abgelenkt durch die Seelen der vorzeitlichen Helden.

[2]) Wie Odysseus von seinem Platze aus die 6 Helden sehen konnte oder ob er etwa, seinem Verlangen folgend, von der Grube aus weiter in den Hades hineingegangen ist, danach darf man nicht fragen. „Die poetisch-naive Selbstvergessenheit des Dichters wird auch dem unbefangenen Hörer Flügel verleihen." Bachmann, Die ästhetischen Anschauungen Aristarchs, Progr. I, S. 25 (= Dissert. S. 29).

[3]) Diese Auffassung beseitigt auch die von Rohde, Psyche [2], S. 61 gegen die 3 Büßer gemachten Ausstellungen: „Den Seelen dieser drei Unglücklichen wird volles und dauerndes Bewußtsein zugetraut, ohne das ja die Strafe nicht empfunden werden könnte und also nicht ausgeübt werden würde." Es sind eben nur scheinbare Wiederholungen von Tätigkeiten oder Leiden, die sie bei ihren Lebzeiten mit Bewußtsein ausgeübt oder ausgehalten haben.

und Verwünschung gegenüber einer Kunstfertigkeit solcher Art hervorrufen, ja zuletzt in einem so viel geringeren, aber mit aller Not und Mühsal sterblichen Heldentums beladenen Mann, Odysseus, einen Schicksalsgenossen anerkennen und beklagen." (Plüss S. 391). So erhalten wir einen großartigen Kontrast zwischen der ersten und letzten Erscheinung, zwischen Elpenor, dem allzu wenig wehrhaften Gefährten, und Herakles, dem Übergewaltigen, und das „letzte offenbarende Wort ist eine Gleichstellung der Erdenmühsal eines Herakles mit der des Odysseus" (Plüss).

Den Abschluß der Nekyia leitet der Wunsch des Odysseus ein, noch andere Helden der Vorzeit zu sehen: die Erscheinung des Herakles hat in ihm das Verlangen hervorgerufen, auch Theseus und Peirithoos zu schauen, die lebend wie jener und wie Odysseus selbst in die Unterwelt hinabgestiegen waren.[1]) Weise war es vom Dichter, diese Erscheinungen nicht mehr vorzuführen; denn nach Herakles hätten sie einen Abfall bedeutet. Das Abbrechen der Erzählung von den Erscheinungen in der Unterwelt aber motiviert der Dichter passend mit einer eiligen Rückkehr zum Reiche des Lichts und diese wieder durch die plötzlich den Helden überkommende Furcht vor der Gorgo. Dadurch gewinnt er eine treffliche Steigerung und einen Kontrast zur Einleitung der Nekyia: dort überwindet der Held willensstark das Grausen vor den auf ihn wirklich eindringenden Scharen der Toten, hier kann er der Furcht vor dem möglicherweise erscheinenden Schreckbild κατ' ἐξοχήν, der Gorgo, nicht widerstehen.

Der zweite Akt des ersten Hauptteils (λ 636—μ 141) schildert die Rückkehr zur Kirke und den zweiten Aufenthalt daselbst.[2]) Wie in der vorigen Rhapsodie der 1. Teil der Nekyia mit dem Kirkeabenteuer aufs engste verbunden und durch den letzten Akt dieses Abenteuers vorbereitet war, so hängt der 2. Teil der Nekyia aufs engste mit der Rückkehr zur Zauberin zusammen. Der Unterschied ist natürlich der, daß diese letztere Rückkehr keiner längeren Vorbereitung bedarf. Wie aber der 1. Teil der Nekyia

[1]) Ich kann diese Verse nicht als Interpolation ansehen: wir haben hier nach dem Gesetz der Dreizahl drei Beispiele von dem Abstieg Lebender in das Totenreich: 1. Herakles, 2. Theseus und Peirithoos, 3. Odysseus selbst.

[2]) Durch die Rückkehr zur Kirke erhalten wir eine kontrastierende Parallele zum Aiolosabenteuer, bei dem der Held auch wieder an denselben Ort zurückgekehrt war: dort unfreiwillig von der Heimat, die er schon nahe vor sich gesehen hatte, zurückgetrieben, hier freiwillig aus dem Reiche des Grausens zu der Insel der Sonnentochter. Dort wurde er hart abgewiesen und mußte ohne Geleit von neuem den Gefahren des Meeres entgegengehen, hier wird er freundlich aufgenommen und erhält durch die Weisung der Göttin die Möglichkeit, die Gefahren, die ihm noch bevorstehen, glücklich zu überwinden. Ein letzter sehr bemerkenswerter Kontrast liegt in der Veranlassung zur Rückkehr: dort der Neid der Gefährten, die dem Führer die vermeintlichen Schätze mißgönnen, hier die Treue des Führers gegen den Geringsten unter seinen Gefährten.

noch im besonderen durch die Begegnung mit Elpenor zu dem Kirkeabenteuer in Beziehung gesetzt war, dessen letzter Abschnitt den Tod des Elpenor erzählte, so wird hier die Rückkehr nach Aiaie vom Standpunkt des Dichters aus durch die Weisungen, die Kirke dem Helden mitgeben muß, notwendig, vom Standpunkt des Odysseus aber durch die Erfüllung der Bitte, die er dem toten Gefährten versprochen hat, motiviert.[1])

Die Hauptsache des II. Aktes sind die Ratschläge für die Weiterfahrt (36—141). Hier entstehen drei Fragen: 1. Warum läßt der Dichter dem Helden diese Weisungen nicht durch den Seher geben? Ich antworte: weil dadurch die Hauptsache in der Weissagung des Teiresias, das Opfer an Poseidon und die andern Götter, zu sehr in ihrer Bedeutung geschwächt worden wäre (deshalb ist auch die Weissagung des Sehers über die Rinder des Helios nur ganz kurz gehalten). 2. Warum gab ihm aber Kirke diese Weisungen nicht gleich bei der ersten Anwesenheit? Weil sie dann durch die Nekyia wenn nicht in Vergessenheit geraten, so doch in den Hintergrund gedrängt worden wären. Der Dichter wendet auch das Szenenspaltungsgesetz an, um dem zweiten Aufenthalt bei Kirke größere Fülle zu geben: die bloße Bestattung des Elpenor, Bewirtung und Abfahrt hätte nicht viel Interessantes für den Hörer geboten. 3. Warum ist aber überhaupt eine Angabe nötig? Sie erfolgt einmal der Abwechslung wegen, zum andern sind die Gefahren derartig, daß Odysseus ohne Warnung und Weisung, wie er sich verhalten solle, gar nicht glücklich aus ihnen davon kommen konnte. Endlich wird durch die vorherige Ankündigung die Spannung des Hörers erregt, die Szenen der Abenteuer selbst aber werden dadurch entlastet, daß der Hörer, der alles Äußere schon vorher weiß, nur darauf sein Augenmerk zu richten hat, wie der Held der Gefahr entgeht.

Der Akt ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig, ebenso die 1. Szene (λ 636—μ 35), in der die Rückfahrt aus dem Totenreiche, die Landung und die Nachtruhe die Vorbereitung bildet. Die Rückfahrt erfolgt wie die Hinfahrt schnell und glücklich (Rahmentechnik); sie wird mit stehenden Versen erzählt. Die Bestattung des Elpenor ist dreiteilig, wie auch der zweite Teil der Szene, die gastliche Aufnahme bei Kirke. Hier folgt der Dichter dem Gesetz der Abwechslung, indem er den Helden nicht wieder in den Palast der Kirke gehen läßt. Dadurch wird die Gefahr des Verliegens, die jetzt nach der Rückkehr von dem Orte des Grausens noch viel größer sein mußte, vermieden.

[1]) Wir erhalten so nach dem Gesetz der Dreizahl drei Elpenorszenen: 1. sein Tod; 2. sein Gespräch mit Odysseus in der Unterwelt; 3. seine Bestattung. Diese drei Szenen stehen untereinander im Verhältnis von Einleitung, Kern und Abschluß, was sich auch in dem Gewichtsverhältnis ausspricht (10:39:8).

In den Weisungen der Kirke herrscht nach dem Gesetz der Dreizahl Dreiteiligkeit: 1. Seirenen, 2. Plankten, Skylla und Charybdis, 3. Thrinakia. Die Ankündigung über das Seirenenabenteuer dagegen ist nach einer kurzen Einleitung zweiteilig nach dem Gesetz des Kontrastes: 1. Schilderung der verderblichen Wirkung des Gesanges und 2. Weisung für die Rettung. Nach demselben Gesetz ist auch der mittlere Abschnitt (Plankten, Skylla und Charybdis) zweiteilig: Kirke beschreibt dem Helden die beiden Wege; der durch die Plankten ist überhaupt unmöglich. Gleichermaßen in der Weisung über Skylla und Charybdis: im ersten Teil wird die Skylla geschildert, im zweiten Teil der Ratschlag gegeben, wie Odysseus ihr entgehen könne; dabei wird zugleich die Charybdis kurz beschrieben und die völlige Aussichtslosigkeit einer Rettung aus diesem Strudel betont. In dem Abschnitt über die Rettung vor der Skylla wendet der Dichter das Gesetz der Abwechslung an: er läßt Odysseus fragen, wie er sich gegen die Skylla verteidigen könne, worauf Kirke ihm die Antwort gibt, eine solche Abwehr sei überhaupt nicht möglich. Durch diese Einführung von Rede und Gegenrede erhält die Szene größere Lebendigkeit. Auch die Weisungen über das letzte Abenteuer sind zweiteilig: zuerst eine Beschreibung der Herden, dann die Vorschrift über das Verhalten ihnen gegenüber.[1]) Nach der verhältnismäßig kurzen Erzählung ist die Nacht zu Ende (wie nach Nausikaas Traum), und Odysseus fährt ohne ein Wort des Abschieds ab (vgl. die Abfahrt von Kalypso).

Der 2. Hauptteil (μ 142—470), der den letzten Teil der Irrfahrten des Odysseus bringt, ist nach dem Kerngesetz gestaltet und steht, wie oben S. 188 auseinandergesetzt ist, mit der Erzählung der 5 ersten Abenteuer in Symmetrie. Wie dort die Kyklopie von je zwei kürzer erzählten Abenteuern eingerahmt wird, so hier das Thrinakiaabenteuer. Der einleitende Akt ist zweiteilig: er enthält die beiden Abenteuer bei den Seirenen und bei der Skylla (und Charybdis).

Das Seirenenabenteuer (142—200) formt der Dichter nach dem Dreistufengesetz, so daß die beiden ersten annähernd gleichgewichtigen Teile als Vorstufen zu der Hauptstufe, dem eigentlichen Abenteuer, anzusehen sind. Die 1. Stufe muß die

[1]) Wichtig ist der Unterschied in der Ankündigung des Thrinakiaabenteuers durch Teiresias und durch Kirke: Teiresias teilt dem Helden nur mit, daß von seinem Verhalten gegen die Rinder des Helios die Rettung der Gefährten abhänge, gibt aber nichts Näheres über sie an; Kirke dagegen „schildert, wie es bei den übrigen Abenteuern geschieht, genau die Herkunft der Rinder, ihre Eigenart und Bewachung, Angaben, die im Munde des Teiresias mindestens auffällig wären. Anderseits schweigt sie über das Schicksal, das Odysseus in seiner Heimat erwartet, weil Teiresias darüber gesprochen hat.“ Rothe S. 102.

Abfahrt von der Insel der Kirke enthalten. Natürlich geht die Fahrt zuerst glücklich von statten.[1]) Bevor nun der Dichter das Abenteuer selbst erzählt, muß der Held den Gefährten über die Gefahr, die ihnen von den Seirenen droht, und über das Mittel der Rettung Mitteilung machen.[2]) Man beachte hier, mit welcher Kunst der Dichter dieselbe Sache im Ausdruck zu variieren weiß: Odysseus sagt den Gefährten nur, daß er allein den Gesang der Seirenen hören dürfe, aber davon, daß er ihnen mit Wachs die Ohren verstopfen werde, erwähnt er noch nichts. Dies ist vorläufig noch nicht nötig und würde eine überflüssige Wiederholung im Gefolge haben, da unmittelbar darauf die Ausführung erzählt werden mußte. Aber was mit ihm selber geschehen solle, mußte er den Gefährten natürlich genau angeben.

Das Abenteuer selbst (165—200) wird in seinem Aufbau durch das Kerngesetz bedingt: den Kern muß der Gesang der Seirenen, den Abschluß die Rettung bilden. Um nun das Abenteuer der Ankündigung gegenüber gefahrvoller und dadurch spannender zu gestalten, läßt der Dichter Windstille eintreten, was Kirke nicht vorhergesehen hatte, dem sie aber durch den günstigen Fahrwind hatte vorbeugen wollen. Man muß also in diesem Zuge eine Einwirkung des Schicksals sehen, das den Helden in die Gefahr hineintreibt.[3]) Die Gefährten müssen jetzt zu den Rudern greifen, worauf Odysseus ihnen die Ohren mit Wachs verklebt (ausführliche Schilderung).[4]) Das Festbinden des Odysseus wird an allen 3 Stellen (50 f. = 161 f. = 178 f.) gleich erzählt, wohl, weil es die Hauptsache der Rettung ist. Dann folgt der Kern, der Gesang der Seirenen.[5]) „Die Lockung der Seirenen ist auf die Eigenliebe des Odysseus berechnet, indem sie die Schilderung von Heldentaten versprechen, die er als hervorragende Person mit durchgeführt hat“ Am.-H. Daß Odysseus solcher Lockung zugänglich war, hat der Dichter durch die Gesänge des Demodokos gezeigt, besonders durch den zweiten, zu dem der Held selbst das Thema gestellt hatte. Die von Kirke vorausgesagte Wirkung bleibt auch nicht aus. Odysseus befiehlt den Gefährten, ihn loszubinden, wobei der Dichter noch den

[1]) Wir haben hier nach dem Gesetz der Dreizahl drei glückliche Fahrten: 1. von der Kirke nach dem Hades; 2. vom Hades zur Kirke zurück; 3. die Weiterfahrt von der Kirke. Bei der 1. und 3. sendet Kirke einen günstigen Fahrwind.

[2]) So erhalten wir drei Stufen der Steigerung: 1. die Weisung der Kirke; 2. die Mitteilung des Odysseus; 3. das Abenteuer selbst.

[3]) Vgl. den Sturm nach der Landung auf Thrinakia, der eine Weiterfahrt unmöglich macht.

[4]) Woher Odysseus das Wachs hatte, wird nicht angegeben, es ist müßig, danach zu fragen. Was der Dichter braucht, ist zur Stelle (Kirke hat es ihm gegeben).

[5]) Hier verbindet der Dichter wieder das Schiffermärchen mit der troischen Sage (vgl. das Aiolosabenteuer).

durch die Situation notwendigen Zug ὀφρύσι νευστάζων hinzufügt. Wie oben die Einleitung, so bereichert der Dichter jetzt auch den Abschluß durch ein neues Motiv: die Gefährten legen sich gehörig in die Ruder (προπεσόντες) und rudern weiter, dann stehen zwei auf, Perimedes[1]) und Eurylochos, und binden Odysseus noch fester.

Die 2. Szene des I. Aktes (Skylla und Charybdis 201—59) teilt sich nach dem Gesetz der Vorbereitung in die Fahrt bis zur Meerenge und die Fahrt durch die Meerenge. Doch wird der Vorbereitung noch eine kurze Einleitung vorausgeschickt, die man den spannenden Akkord nennen könnte. Der Dichter gibt die Zeichen an, aus denen Odysseus entnehmen muß, daß die Meerenge nahe ist: er sieht den Gischt und hört die Brandung. Odysseus ist vorbereitet, die Gefährten ahnen noch nichts, um so größer ist ihr Schreck: sie lassen die Ruder fahren.[2]) Nun muß Odysseus ihnen von der drohenden Gefahr sprechen[3]): mit der Erinnerung beginnend, wie seine Klugheit sie aus der Höhle des Kyklopen gerettet habe, sucht er sie zu ermutigen und fordert sie auf, seinen Anordnungen zu gehorchen. Dann folgen besondere Befehle an die Ruderer und den Steuermann.

Dem Hörer muß auffallen, daß Odysseus in seiner Rede kein Wort von der Skylla sagt. Den psychologischen Grund dafür gibt der Dichter in der Erzählung selber an, um der Verwunderung des Hörers zuvorzukommen: Odysseus sucht den noch größeren Schreck der Gefährten vor der Skylla zu vermeiden. Überdies wollte der Dichter die Skyllaszene durch die Überraschung der Gefährten noch wirksamer gestalten (ökonomischer Grund) und zugleich hier wieder das Gesetz der Abwechslung anwenden, indem er dem Abenteuer einen anderen Verlauf gab, als es die Weisung der Kirke erwarten ließ. Dies geschieht zunächst durch die oben erwähnte Steigerung der Gefahr infolge unvorhergesehener Ereignisse, dann dadurch, daß Odysseus die Weisung der Kirke, gegen die Skylla sich nicht zu wappnen, ganz ver-

---

[1]) Man achte auf die Sparsamkeit des Dichters: von den Gefährten werden nur Eurylochos, Polites und Perimedes mit Namen genannt. Polites paßte an unserer Stelle nicht in das Metrum, deshalb erfand der Dichter den redenden Namen Perimedes.

[2]) Diese Steigerung der Gefahr durch unvorhergesehene Ereignisse findet sich bei den 3 hier verbundenen Abenteuern der Seirenen, der Skylla und Charybdis und auf Thrinakia (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung). Bei dem Thrinakiaabenteuer wird die Steigerung erreicht durch eine Verdreifachung dieses Motivs: 1. durch die Widersetzlichkeit der Gefährten wird Odysseus zur Landung gezwungen; 2. durch einen Sturm wird er auf der Insel festgehalten; 3. durch eine Hungersnot steigt die Gefahr auf den Gipfel.

[3]) Auch dies Motiv wird bei allen 3 nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung verwendet; bei letzterem liegt die Steigerung darin, daß die Mitteilung nicht auf einmal, sondern in 3 Stufen durch die Steigerung der mißlichen Umstände dem Helden abgenötigt wird.

gißt[1]), womit der Dichter auch die Aufregung des Odysseus zum Ausdruck bringt. Natürlich muß Odysseus selbst um so mehr auf die Skylla acht geben, weil er den Gefährten nichts von ihr gesagt hat. Ein dritter Zug der Abwechslung (nach dem Gesetz der Dreizahl) ist mit der Annahme des Odysseus gegeben, er werde die Skylla zuerst vom Vorderdeck aus schon von weitem wahrnehmen; doch kann er sie auf dem in die Wolken ragenden Felsen nicht entdecken. Der Held sollte nun überrascht werden, ebenso wie die Gefährten. Deshalb mußte seine (und des Hörers) Aufmerksamkeit abgelenkt werden. Alles, was bisher erzählt ist, fällt vor die Einfahrt in die Meerenge.

Der 2. Teil, die Fahrt durch die Meerenge (234—59), muß natürlich zweiteilig sein: Charybdis und Skylla; aber die Skylla ist die Hauptsache (ebenso wie bei der Weisung der Kirke). Bei der Einfahrt in die Meerenge ist die Aufmerksamkeit der Gefährten auf die Charybdis gerichtet; denn diese Gefahr sehen sie mit ihren Augen vor sich, von der Skylla ahnen sie nichts. Der Hörer, der sich der Schilderung der Charybdis durch Kirke erinnert, muß nun gespannt sein, in welchem Stadium sich diese befindet zu der Zeit, als Odysseus hinkommt. Das gefährlichere ist das Einschlürfen, vor welchem Kirke den Helden besonders gewarnt hatte. Die Schilderung des minder gefährlichen Stadiums, von dem Kirke in ihrer nur allgemeinen Anweisung geschwiegen hatte, wird jetzt der Vollständigkeit wegen hinzugefügt. Dies geschieht, damit an die Schilderung des gefährlicheren sich sogleich die Wirkung auf die Gefährten anschließen kann. Durch die Wahl der 1. Person in ἴδομεν (244) ist angedeutet, daß Odysseus selbst seine Aufmerksamkeit nicht mehr auf die Felsen der Skylla richten konnte, so daß er gar nicht wahrnahm, wie die Skylla blitzschnell sechs Gefährten raubte.

Das Jammerbild, das sich jetzt dem Helden bietet, veranlaßt noch in der Vorstellung ein Gleichnis. Von dem Aussehen der Skylla freilich ist an dieser Stelle kein Wort gesagt; dieses hat der Dichter mit Recht der Kirke überlassen, hier sind die Gefährten die Hauptsache; auch vermeidet er unnötige Wiederholungen (vgl. in der Kyklopie das Aussehen des Riesen). Übrigens hätte Odysseus auch in dem Zustand der stärksten Gemütserregung, in dem er sich befand, genauere Wahrnehmungen gar nicht machen können. Ergreifend ist hier das Schlußwort der Szene, das der Held, nachdem seine Irrfahrten glücklich beendet sind, über dieses jammervollste von allen Leiden, die er auf dem Meere durchge-

[1]) Dies ist die „2. positive Maßnahme, die außer dem angegebenen Zweck, der ja unsinnig ist, erreichen muß, daß die Gefährten keinen Schiffbruch mehr besorgen, wenn sie Odysseus sich die schwere Panzerung anlegen sahen. Daneben aber macht der Dichter dadurch wahrscheinlicher, daß die Skylla ihn nicht mitschnappte". Weck.

macht hat, ausspricht. Kompositionell ist das Skyllaabenteuer — in anderem Sinne als das Laistrygonenabenteuer — eine Steigerung zu dem Kyklopenabenteuer: dort werden 6 Gefährten zu drei Mahlzeiten verzehrt, hier 6 auf einmal. Dort waren die Gefährten tot, hier werden sie lebend gefressen, während sie schreiend die Hände nach Hilfe ausstrecken.

Den II. Akt, den Kern des 2. Hauptteils, nimmt das Thrinakiaabenteuer (260—398) ein, das unter allen Abenteuern des Helden eine so wichtige Stelle hat, daß es im Prolog α 6 ff. erwähnt wird. Denn hier wird der Verlust sämtlicher Gefährten erzählt, durch den die Not des Helden auf den Höhepunkt gehoben wird. Deshalb erhält es auch in der Icherzählung des Helden eine doppelte Vorbereitung, durch die Weissagung des Teiresias und die Warnung der Kirke. Es ist nach dem Korngesetz dreiteilig, jeder Teil desgleichen, und zwar muß der Kern den Frevel selber, die Einleitung die Ankunft bei Thrinakia enthalten. Dabei wendet der Dichter das Dreistufengesetz an, da ja Odysseus hier wieder den Gefährten die Gefahr, die ihnen droht, mitteilen muß: nach dem Gesetz der Abwechslung und Steigerung führt er nämlich nicht eine, sondern drei sich inhaltlich steigernde Reden des Odysseus vor. Der Anfang der Erzählung ist in mehreren Punkten dem vorigen Abenteuer parallel gestaltet: 1. Ankunft, 2. Zeichen, 3. Rede des Odysseus. Hinsichtlich der Zeichen aber findet sich eine Steigerung und ein Kontrast; denn hier folgt auf die Angabe des Zeichens, des Brüllens der Rinder, noch der ausdrückliche Hinweis auf die Weissagung des Teiresias und die Warnung der Kirke, die dem Odysseus einfallen (Spannung des Hörers). Der Kontrast ist in der verschiedenen Situation begründet: dort erkennen auch die Gefährten die Gefährlichkeit der Zeichen, hier müssen sie ihnen sogar erwünscht erscheinen, wie aus ihrer Verzweiflung zu entnehmen ist, als Odysseus ihnen die Landung verweigert.

Auch in der 1. Rede des Odysseus zeigt sich eine Parallele zu dem vorigen Abenteuer: Odysseus sagt nichts von den Rindern (wie dort von der Skylla). Der kluge Mann geht damit über die Mahnung der Kirke hinaus, er will der Gefahr vorbeugen, indem er an der Insel vorbeifahren will, weil er den Gefährten nicht traut[1]) (psychologischer Grund). Sein Vorschlag, bei der Fahrt die Insel zu meiden, dient auch zur Retardation (ökonomischer Grund): er darf nicht angenommen werden, sonst ginge das ganze Abenteuer verloren.[2]) Wie bringt

[1]) Über die Parallele mit dem Aiolosabenteuer (das mißtrauische Schweigen des Odysseus den Gefährten gegenüber bringt ihm Unheil) vgl. die folgende Seite.

[2]) Vgl. Kikonen und Kyklopie, also auch hier das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: bei dem Thrinakiaabenteuer ist die Folge der Nichtbeachtung am größten.

nun der Dichter es doch zur Landung auf der Insel? Er braucht einen Widerspruchsgeist unter den Gefährten, und den hat er ja, den Eurylochos. Sein Charakter ist schon aus dem Kirkeabenteuer bekannt, er ist feige und unbotmäßig. Hier zeigt sich beides noch greller, weil keine Gefahr zu bestehen scheint, sondern nur ein Verzicht auf Bequemlichkeit gefordert wird. Später tritt noch eine verhängnisvolle Eigenschaft des Eurylochos hinzu, seine Gleichgültigkeit gegen die Weisung der Götter. Es kam nun aber noch darauf an, daß die Gefährten in dem Streit zwischen dem Führer und seinem Widerpart die Partei des letzteren ergriffen. Schon einmal war ein solcher Streit gewesen, und damals waren sie dem Führer gefolgt (κ 443). Um hier das Gegenteil zu erreichen, bringt der Dichter einen kleinen, an sich geringfügigen Zug zur Motivierung an: er läßt es Abend sein (durch αὐλιζομενάων in 265 angedeutet), sodaß die Gefährten vor die Wahl gestellt sind, entweder auf der Insel die Nacht in Ruhe zubringen zu können oder die Nacht hindurch weiter zu fahren. Auch daß das Abenteuer bei der Skylla und Charybdis, wie es scheint, ganz kurz (αὐτίκα ἔπειτα 261) vorausgegangen war, ist bedeutsam, weil die Gefährten durch das angestrengte Rudern, um der Charybdis zu entgehen, körperlich, und durch den furchtbaren Anblick der die Gefährten raubenden Skylla seelisch erschöpft und der Nachtruhe dringend bedürftig waren. Deshalb ist von ihrem Standpunkte das Wort des Eurylochos über Odysseus ἦ ῥά νυ σοίγε σιδήρεα πάντα τέτυκται (280) zu erklären und zu entschuldigen. Eurylochos betont auch ausdrücklich, daß sie am nächsten Tage wieder in See gehen wollen. So scheint also die Landung ganz ungefährlich zu sein.

Den Abschluß der Einleitung bestimmt wieder das Kerngesetz, indem die Zustimmung der Gefährten zu Eurylochos' Vorschlag (Kontrast zu κ 443) die Szene einführt, der Kern dann eine 2. Rede des Odysseus enthält. In der Verblendung der Gefährten erblickt er das Walten eines δαίμων (1. Stufe); er muß nachgeben, aber er läßt sie einen Eid schwören. Bemerkenswert ist, daß Odysseus auch in dieser Rede, in der er von den Rindern sprechen muß (2. Stufe der Steigerung), noch nicht sagt, daß die Herde einer Gottheit gehört. Hier ergibt sich eine Parallele zum Aiolosabenteuer dadurch, daß das mißtrauische Schweigen des Odysseus den Gefährten gegenüber ihm zum Unheil ausschlägt; eine Steigerung liegt darin, daß er diesmal, obwohl er gewitzigt sein sollte und obwohl er sprechen und sogar zweimal sprechen muß, nichts von dem Herrn der Herde Helios und der doppelten Warnung des Sehers und der Kirke sagt. Hätte er gleich oder wenigstens in der 2. Rede dieses erwähnt, so wären die Gefährten doch vielleicht weitergefahren; denn die Mehrzahl der Gefährten wäre wohl gegen die ausdrückliche Weisung der Zauberin nicht wider-

spenstig gewesen. Aber Odysseus durfte es eben nicht sagen; denn sonst wäre das ganze Abenteuer unmöglich geworden.[1]) Das Schweigen ist also notwendig, um die Landung zu motivieren.

Der Kern des Aktes (304—65) erzählt den Frevel gegen die Rinder des Helios nach dem Kern- und dem Dreistufengesetz. Die 3. und höchste Stufe, die zugleich den Abschluß bildet, muß die Opferung der Rinder enthalten, der Kern die Begründung dazu. Wie nun Eurylochos' Widerspruch gegen Odysseus' Vorschlag zur Weiterfahrt im Kern der Einleitung steht, so auch hier wieder seine Rede im Kern des Kerns, sodaß er an den beiden entscheidenden Punkten als der böse Geist erscheint, der die Entscheidung zum Unheil herbeiführt. Aber die Rede des Eurylochos muß doch erst begründet werden, und das ergibt für die 2. Stufe eine Zweiteiligkeit nach dem Gesetz von Ursache (Hungersnot) und Wirkung. Die Einleitung (304—25) endlich ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: zur Einführung Landung, Mahl und Nachtruhe; im Kern die 2. Stufe des Waltens des δαίμων, das sich jetzt durch einen äußeren Umstand (im Kontrast zu der inneren Verblendung der Gefährten, die Odysseus dem δαίμων zugeschrieben hatte) zeigt: es ist der Sturm, der die beabsichtigte Weiterfahrt am nächsten Morgen unmöglich macht; zum Abschluß die 3. Rede des Odysseus, in der er nun genötigt ist, den Gefährten alles zu sagen (3. Stufe der Steigerung).

Im Mittelstück des Kerns (324—351) ist wieder der Abschnitt „Hungersnot" nach dem Kerngesetz dreiteilig. Die Einleitung erzählt die Ursache der Hungersnot: die widrigen Winde wehen einen ganzen Monat, sodaß die Vorräte im Schiff ausgehen. Nun müssen die Gefährten auf Fisch- und Vogelfang hinaus.[2]) Im Abschluß, der Folge der Hungersnot, will der Dichter des Odysseus Frömmigkeit im Kontrast zu den Gefährten charakterisieren und zugleich eine Retardation und eine zweite Motivierung des Auftretens des Eurylochos anbringen. Odysseus muß dazu von den Gefährten entfernt werden: er weiß kein menschliches Mittel der Rettung, so wendet er sich an die Gottheit; das Gebet verlangt aber Einsamkeit (vgl. Chryses in A, Telemach in β). Das Gebet ist auch ein Zeichen, daß Odysseus den Gefährten nicht traut, er vermeidet sie, damit sie ihn nicht etwa mit der Forderung bedrängen, die Rinder zu schlachten; außerdem hofft er wohl, daß in der Einsamkeit ihm

---

[1]) Ebenso wie das Aiolosabenteuer, und damit die Irrfahrten, ganz anders — nämlich mit der Heimkehr nach Ithaka — geendet hätten.

[2]) Eine Jagd auf großes Wild ist κατὰ τὸ σιωπώμενον ausgeschlossen (im Gegensatz zur Kyklopie und dem Kirkeabenteuer); denn dadurch wäre einer Hungersnot vorgebeugt worden. Geflügel und Fische wurden nur in der Not gegessen.

ein hilfreicher Gott erscheinen werde (wie beim Kirkeabenteuer).[1] Die Retardation wird durch die Spannung des Hörers bewirkt: wird die Gottheit das Gebet erhören? Um diese Spannung zu erhalten, weicht der Dichter von seiner Gewohnheit, den Erfolg des Gebets anzugeben, ab. Statt dessen läßt er die Götter dem Helden einen Schlaf senden[2] (Steigerung der Spannung des Hörers: er erinnert sich ahnungsvoll an den verhängnisvollen Schlaf des Helden auf der Fahrt von Aiolos).[3][4] Der Schlaf ist die 3. (nach dem Gesetz der Dreizahl) Motivierung des Eingreifens des Eurylochos. Odysseus darf erst wieder erscheinen, als die Rinder geschlachtet sind.

Nun folgt das 2. Auftreten des Eurylochos. Der Hörer traut diesem Manne schon nichts Gutes zu (Vorbereitung durch sein Verhalten in κ und in μ 277); auch deutet der Erzähler den Ausgang wohl schon durch κακῆς an.[5][6] Der Hörer ist gespannt, wie sich die Gefährten zu dem Vorschlage des Eurylochos stellen werden[7]: auf der einen Seite steht ja der Eid und die Furcht vor der Strafe der Götter, auf der andern der befürchtete Hungertod. Auch der Abschluß des Kerns folgt dem Kerngesetz: das Opfer wird eingerahmt von den Vorbereitungen dazu und der Zubereitung des Fleisches.

Den Schluß des ganzen Abenteuers, die 3. und höchste Stufe, müssen die Folgen des Frevels ausmachen, und zwar muß in einer dreiteiligen Komposition der Kern die Frage des Hörers beantworten: wie stellt sich der gekränkte Gott zu dem

---

[1]) Wir haben hier eine parallele Situation mit kontrastierendem Ausgang zu δ (Menelaos und Eidothea) und κ (Odysseus und Hermes): dort erscheinen die Helfer ungebeten, hier kommt trotz des Gebets kein Helfer (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

[2]) Kontrast zwischen der Frömmigkeit des Helden und dem Verderben, das die Götter über ihn bringen.

[3]) Dreimal (nach dem Gesetz der Dreizahl) spielt der Schlaf des Odysseus eine bedeutsame Rolle: 1. auf der Fahrt von Aiolos ermöglicht er die Öffnung des Windschlauches; 2. auf Thrinakia gibt er die Gelegenheit für den Frevel an den Rindern des Helios; 3. der dritte Schlaf auf der Fahrt von Scheria nach Ithaka ist in Wirklichkeit ohne Gefahr, erscheint aber dem Helden zunächst als verderblich, weil anscheinend die Phäaken ihn während desselben in einem fremden Lande ausgesetzt haben.

[4]) γλυκύν 338 ist epische Ironie (augenblicklich erquickend, weil er ihn die Sorge vergessen ließ, aber für die Zukunft verhängnisvoll).

[5]) Allerdings könnte das Wort auch nur die sittliche Beurteilung des Rates, nicht eine Vorausdeutung des Erfolges ausdrücken.

[6]) Eurylochos' 2. Rede ist dreiteilig. Sie muß die Aufforderung zum Schlachten der Rinder enthalten und die Erwägung der beiden möglichen Folgen: einer glücklichen Heimkehr und des Unterganges.

[7]) Einmal in κ hatten sie dem Odysseus, der damals allerdings persönlich zugegen war, gegen Eurylochos zugestimmt, einmal in μ dem Eurylochos gegen Odysseus.

Frevel? Für die Einleitung liegt die Frage nahe: was wird Odysseus sagen? und für den Abschluß: wird den Gefährten nicht der Zorn der Gottheit angekündigt und wie verhalten sie sich dazu? Betrachten wir zunächst den Kern, wobei sich auch die Bedeutung der Einleitung (Erwachen und Klage des Odysseus) ergeben wird. Die Götterszene hier läßt wieder das Kerngesetz erkennen: 1. Einleitung: Lampetië, die Hüterin, bringt Helios die Kunde von dem Opfer der Rinder; 2. Kern: Helios und Zeus; 3. Schluß: woher hat Odysseus diese Kunde? Der Zweck der olympischen Szene ist, den Hörer über das Verderben der Gefährten ganz gewiß zu machen; Helios selbst konnte die Frevler nicht strafen.[1]) Ferner wird dadurch eine epische Ironie bedingt, wenn nachher die Gefährten sechs Tage lang schmausen, während ihr Verderben schon beschlossene Sache ist; daß der Dichter aber diesen Beschluß des Zeus durch eine besondere Szene darstellte, hat seinen Grund in der Wichtigkeit für das gesamte Schicksal des Odysseus. Deshalb war die Ankündigung im Proömium und die doppelte Warnung des Teiresias und der Kirke erfolgt (dreifache Vorbereitung nach dem Gesetz der Dreizahl).

Es entsteht jedoch die Frage, an welcher Stelle die olympische Szene am passendsten eingelegt werden konnte. Sie hätte unmittelbar auf den Frevel folgen können, also nach V. 365, und in der Tat deutet ὠκέα 374 auf eine sofortige Meldung; die beiden Szenen des Erwachens des Odysseus und der Meldung müssen als gleichzeitig angesehen werden. Aber der Dichter wollte jenes an erster Stelle für sich erzählen, es also unmittelbar auf den Frevel folgen lassen, weil er damit in dem Hörer die Vorstellung erweckte: wäre Odysseus etwas früher erwacht, so hätte er die Tat noch verhindern können. Zum andern füllt der Dichter die Zeit, während Odysseus zum Schiffe hingeht, durch die olympische Szene aus (horror vacui). Endlich entsteht ein beachtenswerter Kontrast: Odysseus beschuldigt Zeus, daß er ihm den unheilvollen Schlaf gesandt habe.[2]) Aber Zeus denkt daran nicht, sondern beschließt die Strafe über die Gefährten, die doch den unschuldigen Odysseus mittelbar mittrifft, insofern seine Not durch den Verlust aller Gefährten auf den Höhepunkt steigt. Man denkt beinahe an die Worte: „ihr laßt den Armen schuldig werden, dann überlaßt ihr ihn der Pein; denn alle Schuld rächt sich auf Erden". Daß Helios, „der alles sieht", einer Botschaft der Lampetië bedarf, ist nicht wun-

[1]) Diese Szene ist eine Parallele zu der Szene in ν, in der Poseidon sich bei Zeus über die Phäaken beklagt. Von ihm hätte noch eher eine Bestrafung der Phäaken ohne Befragung des Zeus erwartet werden können, da das Meer sein Machtbereich war.

[2]) Vortrefflicher Kontrast zu dem Gebet; Gebet und Verwünschung rahmen den Schlaf ein (Rahmentechnik).

derbar.[1]) Daß aber der Dichter selbst die Szene eingelegt hat, beweist Rothe S. 105 dadurch, daß Lampetië μ 131—33 ausdrücklich als Hüterin der Rinder, als Tochter des Helios erwähnt wird. „Nach dem gewöhnlichen Verfahren des Dichters muß die Hüterin Lampetië, über die er uns vorher Aufklärung gegeben, in Handlung treten."

Nun erhebt sich noch die schwierigste Frage: wie kann Odysseus etwas von dem olympischen Gespräch wissen? Man kann darauf antworten: da Kirke ihm Lampetië (und Phaëtusa) als Hirtinnen der Rinder genannt hatte, Zeus aber als Lenker des Geschicks aller Menschen verehrt wurde, so mochte Odysseus sich den Hergang der olympischen Szene denken. Bei den Phäaken allerdings war er der Frage ausgesetzt: woher weißt du denn das? Darum erfindet er eine „Quelle", die die Phäaken nicht nachprüfen können.[2]) Man muß also die Angabe als eine „Augenblicksmotivierung" sowohl von seiten des πολύμητις (Weck), wie auch des Dichters selbst bezeichnen.

Der Abschluß endlich beantwortet die Frage: wie verhalten sich Odysseus und die Götter den Frevlern gegenüber und was tun diese? Dies ergibt das Kerngesetz: 1. Einleitung: Odysseus schilt die Gefährten, kann aber den Frevel nicht mehr hindern; 2. die Götter senden grausige Zeichen;[3]) 3. die Gefährten kümmern sich nicht darum, sondern halten einen sechstägigen Schmaus (epische Ironie, s. o. S. 279). Durch den Tadel und die schrecklichen Zeichen der Götter soll der Frevel der Gefährten noch gesteigert werden. Wenn auch die Tat selbst nicht mehr ungeschehen gemacht werden konnte, so hätten sie doch dadurch, daß sie die Rinder wenigstens nicht selbst aufzehrten, und durch ein Sühnegebet versuchen müssen, den Zorn der Götter zu versöhnen.

Der Symmetrie entsprechend rahmt der Dichter wie die Kyklopie so auch das Thrinakiaabenteuer durch je 2 kurz erzählte Abenteuer ein, und zwar stehen beide Paare in ähnlichem Verhältnis untereinander, wie die 4 um die Kyklopie. Wie dort die beiden inneren Glieder, das Lotophagen- und das Aiolosabenteuer, ohne Verlust an Gefährten von statten gehen, so laufen hier die beiden äußeren Glieder, das Seirenenabenteuer und das letzte Abenteuer des Helden allein in der Charybdis,

[1]) „Der Ausdruck ‚der alles sieht' geht auf das Gestirn, nicht auf die daneben entwickelte Persönlichkeit." Weck. Als Gott ist Helios ebensowenig allwissend und allgegenwärtig wie die anderen olympischen Götter. „Wozu wären auch die Nymphen als Hüterinnen angestellt, wenn sie solch ein Unglück nicht einmal melden sollen?" Weck.

[2]) Daß er allerdings eine Botschaft der Götter — in diesem Falle also des Hermes — ahnte, zeigt η 263.

[3]) Vgl. das noch weit grausigere Zeichen in υ in der Theoklymenosszene, die eine Steigerung zu unserer Szene ist.

glücklich ab; anderseits bringt das Skyllaabenteuer ihm den Verlust von 6, der Sturm den Verlust von allen noch übrigen Gefährten. Eine weitere Parallele (und zugleich ein Kontrast) besteht darin, daß, wie die beiden ersten gleichgewichtigen Abenteuer (bei den Kikonen und den Lotophagen) durch den zweifachen Sturm zusammengehalten werden, so die beiden letzten — ebenfalls untereinander vollkommen und den beiden ersten annähernd (23 und 21) gleichgewichtigen — Abenteuer durch die Rettung des Odysseus aus dem Sturm verbunden sind, der die Gefährten dem Untergang weiht.

Den Sturm (399—419) gestaltet der Dichter nach dem Kerngesetz und zugleich nach dem Dreistufengesetz: die Einleitung muß hier die Abfahrt, der Kern den Sturm und der Abschluß den Untergang der Gefährten enthalten. Bedeutsam läßt der Dichter den 7. Tag von Zeus heraufführen, dies ist der Schicksalstag der Gefährten: gerade an diesem Tage hört der widrige Wind auf; der Gott lockt die Gefährten in die Gefahr hinaus, in der er sie vernichten will. Die Rettung soll auch von vornherein ausgeschlossen sein, deshalb läßt Zeus den Sturm erst losbrechen, als sie soweit von der Insel entfernt sind, daß sie nur mehr Himmel und Meer sehen. Die Szene erhält einen gewichtigen Abschluß durch das Wort: θεὸς δ' ἀποαίνυτο νόστον 419.[1]) Bemerkenswert ist, daß Zeus am Anfang und Ende des Sturmes steht: er erregt den Sturm und sendet Donner und Blitz (Rahmentechnik). Dreimal wird in der Szene der Gott genannt nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 399 führt er den 7. Tag herauf, 405 erregt er den Sturm, 415 sendet er den vernichtenden Blitz.[2])

In der kurzen Überleitung zwischen den beiden letzten Abenteuern wird der Held gerettet. Nun ist er allein! Noch einmal will der Dichter die Geistesgegenwart und Ausdauer des Helden in hellem Lichte zeigen. Er soll noch ein Abenteuer glücklich bestehen, aus dem heil und glücklich davonzukommen Kirke als unmöglich bezeichnet hat (μ 106 f.).[3])

---

[1]) Vgl. den ähnlich gewichtigen Schluß des Laistrygonenabenteuers κ 132 αὐτὰρ αἱ ἄλλαι ἀολλέες αὐτόθ' ἕλοντο. Wie in dem Sturm das Laistrygonenabenteuer gesteigert wird, so bedeutet auch hier das letzte Wort eine Steigerung: der Untergang aller Gefährten wird als das Werk der Gottheit bezeichnet.

[2]) Man beachte die Stellung des Götternamens: zweimal (399 und 405) Κρονίων am Versende, in dem letzten Vers (415) Ζεύς am Versanfang.

[3]) Die Gegenüberstellung ist vom Dichter offenbar beabsichtigt. Kirke sagte: οὐ γάρ κεν ῥύσαιτό σ' ὑπὲκ κακοῦ οὐδ' ἐνοσίχθων: der Meergott selber könnte den Helden nicht retten. Aber der Held braucht gar nicht die Hilfe des Meergottes, der ihm zürnt; er rettet sich selbst durch Geistesgegenwart. Wir haben gewissermaßen bei dem letzten Abenteuer einen äußeren Triumph des Helden über den Gott.

Dieses letzte Abenteuer, die Charybdis (426—46), untersteht formell wieder dem Kerngesetz, und zwar muß der Abschluß die Rettung, der Kern die Gefahr und die beiden charakteristischen Eigenschaften des Helden, die Geistesgegenwart und die Ausdauer, vorführen. Die Einleitung bringt ihn wieder zur Meerenge der Skylla und Charybdis zurück. Während aber bei der ersten Fahrt die Skylla die Hauptrolle spielte, so jetzt die Charybdis. Wieder kommt Odysseus zur Charybdis während des gefährlicheren Stadiums;[1]) dadurch ergibt sich eine starke Spannung, nicht ob der Held gerettet werde — er sitzt ja vor den Zuhörern —, sondern wie er seine Rettung aus dieser furchtbarsten Gefahr bewerkstelligt habe. Seine Geistesgegenwart rettet ihn: er ergreift die Zweige des Feigenbaumes, den Kirke erwähnt hatte,[2]) und zeigt seine Ausdauer und Kraft, da er den ganzen Tag vom Sonnenaufgang (429) bis zum Sonnenuntergang (439) an dem Baume hängt;[3]) und noch einmal bekundet er Geistesgegenwart, da er den richtigen Augenblick abpaßt, in dem die Charybdis die Balken wieder ausspeit, zudem auch seine Kraft, weil er durch Rudern mit den Armen aus dem Strudel herauskommt. In diesem Augenblick fällt ihm die zweite schreckliche Gefahr ein, die die Meerenge birgt, die Skylla.[4]) Sein erster Gedanke ist: Gott sei Dank, daß mich die Skylla nicht gesehen hat! Dieser Gedanke, den er jetzt noch in der Erinnerung ausspricht, schließt passend das letzte Abenteuer ab.

Die 2. Szene des III. Aktes bietet das Ende der Erzählung und die Wirkung auf die Hörer, dann folgt die Nachtruhe. Die neuntägige Fahrt auf den beiden Balken zur Kalypso erwähnt der Dichter, um Wiederholungen zu vermeiden, nur

---

[1]) Dreimal wird dieses gefährlichere Stadium besonders erwähnt nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: μ 106, 236 und an unserer Stelle. Die Steigerung liegt darin, daß zuerst nur davon gesprochen wird, dann die Charybdis, die sich gerade in diesem Stadium befindet, dadurch vermieden wird, daß das Schiff dicht an dem Felsen der Skylla hinfährt; das 3. Mal gerät der Held wirklich in dieses gefährliche Stadium hinein.

[2]) Erwähnung für die spätere Handlung wichtiger Züge im voraus. vgl. den Wein in der Kyklopie.

[3]) Die lebhafte Vorstellung ruft zwei Vergleiche hervor: 1. von der Fledermaus (Kontrast zu dem Helden: Was für das Tier das Natürliche ist, das es mit Leichtigkeit vollzieht, ist für einen Menschen etwas Unmögliches; es gehört übermenschliche Kraft und Ausdauer dazu); 2. vom Warten eines arbeitsamen Mannes auf den Feierabend. In Wirklichkeit ist die erzählte Situation natürlich unmöglich, für die Phäaken aber durch die Tatsache, daß der Erzähler vor ihnen sitzt, beglaubigt und für die Zuhörer des Dichters durch die auch sonst geschilderte, über das gewöhnliche Maß hinausgehende Kraft des Odysseus wenigstens als möglich hingestellt.

[4]) Die Erwähnung der Skylla ist hier durchaus notwendig: wie die Charybdis dreimal vorkommt, so auch die Skylla nach dem Gesetz der Dreizahl.

mit 2 Versen, zumal er diese Rettung schon zweimal [1]) (von Kalypso dem Hermes und von Odysseus den Phäaken) hat erzählen lassen. Hiernach bricht Odysseus ab, der ja die weiteren Schicksale von Ogygia bis Scheria am vorhergehenden Abend berichtet hat.

Die Icherzählung des Helden muß zum Abschluß kommen mit der Wirkung auf die Phäaken (nach dem Kerngesetz). Die Einleitung steht in Parallele mit dem Zwischengespräch (ν 1 f. = λ 333 f.). Der Kern umfaßt eine Rede des Alkinoos, den der Dichter am Schlusse allein das Wort nehmen läßt: noch einmal wird dem Helden das Geleit zugesagt,[2]) und wie in dem Zwischengespräch allgemein von einer Vermehrung der Geschenke gesprochen war, so macht Alkinoos jetzt einen dahinzielenden bestimmten Vorschlag,[3]) dem die Zustimmung der Geronten und das Schlafengehen folgt. So wird der 2. Teil der Irrfahrten von dem Zwischengespräch und dem Schlußgespräch eingerahmt (Rahmentechnik).

Für den Epilog der Rhapsodie ist das Thema durch die Abfahrt des Odysseus von Scheria gegeben (ν 18—92), die der Dichter nach dem Kerngesetz erzählt. Den Kern muß natürlich die Abschiedsszene bilden, den Abschluß die Abfahrt und die Fahrt bis nach Ithaka. Nun sollte die Fahrt des Odysseus während der Nacht erfolgen,[4]) der Abschied konnte also erst am Abend stattfinden, die Einleitung aber mußte den 3. Tag bis zum Abend ausfüllen. Zunächst werden darum die Geschenke zusammengebracht und verstaut, dann folgt ein Mahl mit einem Liede des Demodokos. Beides wird nur kurz erwähnt, auch der Inhalt des Liedes wird nicht angegeben. Drei Lieder hat der Dichter dem Sänger in den Mund gelegt;[5]) aber auch drei Mahlzeiten (nach

---

[1]) Durch die Erwähnung an unserer Stelle wird das Gesetz der Dreizahl erfüllt.

[2]) Dies geschieht dreimal (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. am ersten Abend von dem Könige; 2. in der Volksversammlung; 3. jetzt, nachdem der Fremde seinen Namen genannt und seine Irrfahrten erzählt hat.

[3]) Dreimal auch werden nach dem Gesetz der Dreizahl dem Gast Geschenke verheißen: ϑ 392, λ 339 und an unserer Stelle, wo die λ 339 versprochene Vermehrung genauer spezialisiert wird.

[4]) Ob diese Nachtfahrt und die Tatsache, daß der Held schlafend in sein Vaterland gebracht wird, auf die mythologische Natur der Phäaken als „Graue", als „Schiffer aus dem Totenlande" zurückgeht, wird sich nicht entscheiden lassen. Jedenfalls war der Dichter einer mythologischen Natur dieser Szene sich nicht mehr bewußt. Vielleicht ist die Nachtfahrt auch nur eine Erfindung des Dichters, der den Schlaf für die Ökonomie der nächsten Rhapsodie brauchte.

[5]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit symmetrischer Anordnung: das 1. und 3. Lied trägt ernsten Charakter: aus dem troischen Sagenkreis entnommen, zeigt es den Odysseus in einer oder der Hauptrolle (Steigerung). Das mittlere ist die Götterburleske.

dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung), die durch Gesang gewürzt werden, hat er vorgeführt, wobei immer die Wirkung auf Odysseus die Hauptsache ist. Das 1. Mal gibt das Weinen des Odysseus Veranlassung zum Aufhören des Liedes, das 2. Mal desgleichen in erhöhtem Grade und dazu noch zur Erkennung des Helden. Jetzt beim 3. Mal, das eine weitere Steigerung bringt, schildert der Dichter die Wirkung in negativer und positiver Weise; negativ, indem er diesmal nicht einmal den Inhalt des Liedes angibt, weil er für Odysseus völlig gleichgiltig ist, positiv durch eine so lebhafte Vorstellung von der Sehnsucht des Odysseus, daß sie ein Gleichnis hervorruft: Odysseus sieht immerfort nach dem Stande der Sonne, wie ein arbeitsmüder Pflüger sich nach dem Feierabend und dem Abendessen sehnt. [1] [2]

Die Abschiedsszene (36—62) im Kern ist selbst nach dem Kerngesetz und gleichzeitig nach dem Gesetz der Rahmentechnik komponiert, indem der Dichter dem Odysseus 2 Reden in den Mund legt, die erste an Alkinoos, die zweite an Arete. Dazwischen steht die Abschiedsspende. So tritt die ganze Szene in steigernde Parallele zu der Szene der Aufnahme: dort ist das erste, hier das letzte Wort an Arete gerichtet; hier wie dort eine Spende, hier wie dort ein Segenswunsch; eine Steigerung liegt darin, daß hier der Segenswunsch verdoppelt wird (Verdoppelung der Motive), in der ersten Rede für den König und das Volk, in der letzten für die Königin.

---

[1]) Kontrastierende Parallele zu ε 159, wo der Dichter uns den Helden zum ersten Mal vorführte: „Da sitzt dieser am Gestade und schaut hoffnungslos über das weite Meer νόστον ὀδυρόμενος. Jetzt soll ihm die Nacht Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches bringen; deshalb wendet er immer wieder den Blick der Sonne zu δῦναι ἐπειγόμενος. Die laute Feststimmung, die ihn umgibt, das Lied des Sängers rührt ihn nicht: δὴ γὰρ μενέαινε νέεσθαι. Poetisch schön ist das Bild des wegmüden, nach der Heimat verlangenden Helden in ε begonnen, mit ergreifender Schönheit wird es hier vollendet.“ Rothe S. 108.

[2]) Von manchen Kritikern, z. B. Mülder wird getadelt, daß „der 2. Tag (das ist der Tag bis zum 3. Abend) mit nichts verzettelt wird.“ Indessen: wenn es einmal durch die Sage gegeben war oder der Dichter, aus welchem Grunde auch immer, es so erfunden hatte, daß Odysseus in der Nacht heimgebracht werden sollte, so ist er nicht zu tadeln, sondern nur zu loben, daß er den Tag bis zur Abreise nicht durch etwas Besonderes auszufüllen suchte. Was hätte dieses denn auch sein sollen? Nach der großartigen Anspannung des Interesses in den drei letzten Rhapsodien findet jetzt eine Entspannung statt und nach der atemlosen Spannung, mit der der Hörer der Erzählung des Helden gelauscht hat, ein Moment der Beruhigung, wo nur alltägliche Dinge berichtet werden. Und doch klingt der Grundton, der in dem ganzen Nostos und der ganzen Phaiakis geherrscht hat, durch, die Sehnsucht des Odysseus nach der Heimat. Nach der kurzen Ruhepause wird dann die Spannung wieder aufs höchste erregt durch den Gedanken: wie wird die Ankunft des Helden in der Heimat sein? Mit diesem Ausblick entläßt uns die Rhapsodie.

Die Heimfahrt (63—92), die den Abschluß und zugleich die letzte Szene der Rhapsodie bildet, ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig. Beide Teile aber folgen wiederum dem Kerngesetz und zwar so, daß Odysseus beidemal in der Einleitung und im Schluß steht (Rahmentechnik). Im Kern der Vorbereitung werden die Geschenke auf das Schiff geschafft, in dem der Ausführung wird die schnelle und sichere Fahrt des Schiffes erzählt, deren lebhafte Vorstellung zwei Gleichnisse veranlaßt. Der Abschluß der Vorbereitung und die Einleitung der Ausführung stehen in inhaltlicher Beziehung: für Odysseus wird ein Lager bereitet, worauf er sich niederlegt und, als das Schiff zu fahren beginnt, einschläft. Eine ähnliche Beziehung weist der Schluß der Ausführung zu der Einleitung auf: Odysseus schläft während der ganzen Fahrt. An dieser so wichtigen Stelle des Gedichts kann der Dichter nicht in kühler Objektivität verharren, er muß aus ihr heraustreten und seine Teilnahme an seinem Helden verraten. Wie die Einleitung des Epilogs uns in der Sehnsucht des Odysseus eine kontrastierende Parallele zu seinem ersten Auftreten in ε, wie die Abschiedsszene eine steigernde Parallele zu der Aufnahme bei den Phäaken gebracht hat, so gibt der Abschluß, der ruhig schlafende Dulder, eine kontrastierende Parallele zu der Landung auf Scheria.[1])

Die Linienführung der 8. Rhapsodie im ganzen zeigt uns die Höhe des ersten Hauptteils offenbar in der Begegnung mit Herakles (601—26), der sein eigenes Los mit dem des Odysseus in Parallele stellt. Wie wir hier langsamen Aufstieg und kürzeren Abstieg erhalten, so auch im zweiten Hauptteil, wo sich dieses Verhältnis noch steigert. Die Höhe liegt hier offenbar in dem letzten Abenteuer, das der Held allein nach dem Untergange der Gefährten in dem Strudel der Charybdis durch seine Geistesgegenwart und Ausdauer glücklich übersteht. Das ergibt dann einen Aufstieg von 284 Versen gegenüber einem Abfall von nur 24. Die Atempause der Rhapsodie muß nach dem 1. Hauptteil angesetzt werden, da mit der Abfahrt des Helden von der Kirke eine neue Linie der Handlung anhebt: mit 449 V. vor, 312 V. nach der Pause stehen beide Teile ungefähr im Verhältnis von 3:2.

---

[1]) „Und wie stark wirkt der Kontrast zwischen dem Unglücklichen, der schiffbrüchig, zum Tode ermattet ans Land der Phäaken kam, dem ein dürftiges Blätterlager genügen mußte, um die Kälte abzuwehren und Ruhe zu finden, und dem hochgeehrten, reichbeschenkten Könige, dem ein sanftes Lager auf dem Schiffe bereitet wird, auf dem er nun frei von der Sorge, daß ihn ein Unheil treffen könne, festen, stärkenden Schlaf genießen kann." Rothe S. 108.

Obwohl die 8. Rhapsodie im ganzen Gedichte eine überleitende Stellung einnimmt und auch nicht mit einer andern zu einer Gruppe enger verbunden ist, so sind doch ihre Beziehungen sowohl zu der vorhergehenden wie zu der folgenden sehr eng. Der Anfang der Rhapsodie knüpft an den Schluß der vorherigen, das Erscheinen der Heldenfrauen, an, indem in dem Zwischengespräch eine Frau, die Königin Arete, das Wort ergreift. Der Schluß führt uns den schlafenden Dulder auf der Fahrt in die Heimat vor, wo er am Beginn der nächsten Rhapsodie ans Land gebracht werden soll. Ferner steht der erste Hauptteil, die Fortsetzung der Nekyia, zu dem 1. Teil derselben in Parallele und Kontrast, die uns auf Schritt und Tritt begegnet sind, besonders durch die auffallende Symmetrie der drei Einzelerscheinungen und der darauf folgenden Massenerscheinung in beiden Teilen, ferner durch die Rückkehr zur Kirke und die Bestattung des Elpenor. Das Thrinakiaabenteuer deutet auf die Weissagung des Teiresias zurück. Auch auf die erste Rhapsodie der Irrfahrten liegen deutliche Beziehungen vor, da man in der Rückkehr zur Kirke einen Kontrast zu dem Aiolosabenteuer (s. o. S. 269), in dem Seirenenabenteuer eine steigernde Parallele zu den Lotophagen,[1]) in dem Abenteuer bei der Skylla eine Steigerung zu der Kyklopie (s. o. S. 275) und schließlich in dem Untergang der Gefährten eine solche zu dem Laistrygonenabenteuer erkennen kann, wobei noch zu beachten ist, daß die Abfolge der 3 Abenteuer in beiden Reihen dieselbe ist.

Auf die 5. Rhapsodie weist — außer der Erzählung des Odysseus von seiner Rettung zur Kalypso, wovon diese in ε dem Hermes gesprochen hatte, — besonders das Zwischengespräch hin, in dem dieselben Personen und in derselben Reihenfolge wie dort auftreten: Arete, der alte Echeneos und Alkinoos, sodann das Abschiedswort des Odysseus an Arete, wie ihr auch das erste Wort gegolten hatte. Das Lied des Demodokos vom hölzernen Pferd in der 6. Rhapsodie wird in der Erzählung des Odysseus über Neoptolemos wiederaufgenommen. Das Gespräch mit Agamemnon, die Erzählung des Ermordeten selber von seinem Geschick stellt offenbar eine Steigerung gegen die Erzählungen Nestors und Menelaos' in der 2. und 3. Rhapsodie dar. Selbst mit der 1. Rhapsodie ist eine Verbindung gegeben, indem hier geschieht, was in dem Proömium[2]) angedeutet war, nämlich der

[1]) Wer von der Lotosspeise genießt, vergißt die Heimat, ebenso wie der, der dem Gesange der Seirenen lauscht. Dort haben wir körperlichen, hier geistigen Genuß. Eine Steigerung liegt darin, daß der Genuß der Lotosspeise nur von der Heimat fernhält, der Aufenthalt bei den Seirenen aber geradezu Verderben bringt.

[2]) Deutlich ist auch der Rückweis ν 90 auf α 4, was dem Schlusse des 1. Hauptteils des Gedichtes (am Ende der Überleitung) durchaus ansteht.

Untergang der Gefährten infolge des Frevels an den Rindern des Helios. So finden wir deutliche Beziehungen zu allen vorausgehenden Rhapsodien.

Für die folgenden Rhapsodien liegt ein klarer Hinweis auf die Verkleidung des Odysseus in der Mahnung Agamemnons, nicht offen, sondern heimlich zurückzukehren; auch auf das Wiedersehen mit Telemach spielt Agamemnon an. Schließlich ergibt der von Agamemnon aufgestellte Kontrast zwischen Penelope und Klytämnestra ein Vorgreifen auf die zweite νέκυια in ω: wie Klytämnestra in λ 432 ff. als die Schmach ihres Geschlechts bezeichnet wird, so heißt es in ω 196 ff. von Penelope: κλέος οὔποτ' ὀλεῖται.[1]) Dadurch ist bewiesen, daß unserer Rhapsodie von dem Dichter selbst bei der Konzeption seines Planes die überleitende Stellung zugewiesen worden ist.

[1]) So erklärt sich in ω 192 die sonst auffallende Apostrophe Agamemnons an den abwesenden Odysseus. Er nimmt gewissermaßen den Zweifel, den er in λ doch noch an Penelopes Treue gehegt hat, jetzt als unbegründet zurück und zieht nun endgültig für immer die trennende Linie zwischen Penelope und Klytämnestra.

Achte Rhapsodie: Überleitung (λ 333—ν 92).

Odysseus' Heimfahrt nach Ithaka, ausgeweitet durch den zweiten Teil der Irrfahrten: 2. Teil der Nekyia (Helden vor Troja, Heroen), Seirenen, Skylla und Charybdis, Thrinakia, Untergang der Gefährten und Rettung des Odysseus zu Kalypso (52 + 397 + 322 + 75).

Proömium (λ 333—384): Zwischengespräch (21+31).[1])

a) 333—353 Arete, Echeneos und Alkinoos (9 + 5 + 7).
   1. 333—341 Rede der Arete (3 + 6).
      α) Einleitung: nach langem Schweigen nimmt Arete das Wort (3); β) sie bewundert den Gast und fordert die Versammelten auf, ihn nicht so eilig zu entlassen, sondern ihm noch mehr Geschenke zu geben (3 + 3).
   2. 342—346 Rede des Echeneos (2 + 3).
      α) Echeneos nimmt als Ältester das Wort (2), β) stimmt der Königin zu, legt aber die Entscheidung in des Königs Hand (2 + 1).
   3. 347—353 Rede des Alkinoos (2 + 2 + 2).
      α) Dieses Wort soll gelten, solange ich König bin (2); β) der Gast möge bis morgen bleiben (2); dann wollen wir ihn entsenden (2).

b) 354—384 Odysseus und Alkinoos (8 + 15 + 8).
   1. 354—361 Rede des Odysseus (3 + 4).

α) Ich bliebe wohl noch ein Jahr, wenn ihr mich nachher entsendet und mir Geschenke gebt (1 + 2); β) ich käme dann geehrter nach Hause (2 + 2).

2. 362—376 Rede des Alkinoos (7 + 7).
   α) Lob von Odysseus' Erzählungskunst (4 + 3); β) Frage, ob Odysseus die achäischen Helden in der Unterwelt gesehen habe (3 + 4).
3. 377—384 Rede des Odysseus (4 + 3).
   α) Wenn du hören willst, so will ich erzählen (2+2); β) ich will dir sogar noch etwas Erbarmungswürdigeres erzählen als das, wonach du mich fragst (1 + 2).

Erster Hauptteil (λ 385—μ 141); Fortsetzung der Nekyia und Rückkehr zur Kirke (251+146).[2]

I. 385—635 Fortsetzung der Nekyia (181 + 70).[3]
   a) 385—565 Die drei achäischen Helden (80 + 76 + 25).[4]
      1. 385—464 Agamemnon (19 + 31 [bezw. 30] + 30).[5]
         α) Agamemnons Erscheinen und Frage des Odysseus (10 + 9); β) Agamemnons Erzählung (11 + 11 + 8 bezw. 7); γ) Schlußgespräch (5 + 22 + 3).
      2. 465—540 Achilleus (6 + 67 + 3).[6]
         α) Einleitung: Achills Erscheinen im Kreise der Gefährten (2 + 2 + 2); β) Gespräch zwischen Achilleus und Odysseus (16 + 17 + 34); γ) Achilleus entfernt sich getröstet (3).
      3. 541—565 Aias (11 + 11 + 3).[7]
         α) Aias steht abseits (2 + 5 + 4); β) Odysseus redet ihn an (3 + 5 + 2); γ) Aias entfernt sich grollend (3).
   b) 566—635 Die Heroen und Abschluß der Nekyia (35 + 35).[8]
      1. 566—600 Minos, Orion und die drei Büßer (10 + 25).
         α) Minos und Orion (2 + 4 + 4); β) die drei Büßer Tityos, Tantalos und Sisyphos (6 + 11 + 8).
      2. 601—635 Herakles und Abschluß der Nekyia (26 + 9).
         α) Herakles (14 + 12); β) Abschluß der Nekyia (5 + 4).

II. λ 636—μ 141 Rückkehr zur Kirke (40 + 106).[9]
   a) λ 636—μ 35 Rückkehr, Bestattung des Elpenor und gastliche Aufnahme bei Kirke (20 + 20).
      1. 636—μ 15 Rückkehr und Bestattung des Elpenor (12+8).
         α) Rückkehr (5 + 6 + 1); β) Bestattung (3 + 2 + 3).
      2. 16—35 Gastliche Aufnahme bei der Kirke (4 + 8 + 8).
         α) Bereitung des Mahles (2 + 2); β) Rede der Kirke (2 + 2 + 3); γ) Mahl und Nachtruhe der Gefährten, Bericht des Odysseus (3 + 2 + 3).
   b) 36—141 Weisungen der Kirke für die Weiterfahrt (19+72+15).[10]

1. 36—54 Die Seirenen (3 + 16).
   α) Einleitung (3); β) die Seirenen (8 + 8).
2. 55—126 Die Plankten, Skylla und Charybdis (18 + 54).
   α) Die Plankten (4 + 7 + 7); β) Skylla und Charybdis (28 + 26).
3. 127—141 Thrinakia (10 + 5).
   α) Die Insel, die Herden und die Hirtinnen (4 + 6); β) von deinem Verhalten gegen die Herden hängt dein Schicksal ab (2 + 3).

Zweiter Hauptteil: μ 142—ν 17. Das Ende der Erzählung des Odysseus (118 + 139 + 72). [11])

I. 142—259 Abfahrt von Aiaie, Seirenen, Skylla und Charybdis (59 + 59).
   a) 142—200 Seirenen (11 + 12 + 36). [12])
      1. 142—152 Glückliche Fahrt (5 + 6).
         α) Vorbereitungen zur Fahrt (2 + 2 + 1); β) Abfahrt und glückliche Fahrt (1 + 3 + 2).
      2. 153—164 Rede des Odysseus (4 + 7).
         α) Nun sollt ihr alles wissen, was Kirke mir gesagt hat (2 + 2); β) wir müssen an den Seirenen vorbeifahren (2 + 3 + 2).
      3. 165—200 Vorbeifahrt an der Seireneninsel (16 + 11 + 9).
         α) Die Seireneninsel kommt in Sicht (8 + 8); β) Gesang der Seirenen (3 + 8); γ) Rettung (5 + 4).
   b) 201—259 Skylla und Charybdis (5 + 28 + 26). [13])
      1. 201—205 Einleitung: Odysseus sieht den Gischt und hört die Brandung, Schreck der Gefährten (2 + 3).
      2. 206—233 Die Fahrt bis zur Meerenge (16 + 12).
         α) Rede des Odysseus (6 + 8); β) die Fahrt (4 + 4 + 4).
      3. 234—259 Die Fahrt durch die Meerenge (10 + 16).
         α) Die Charybdis (3 + 3 + 4); β) die Skylla raubt 6 Gefährten (7 + 5 + 4).

II. 260—398 Das Abenteuer auf Thrinakia (44 + 62 + 33). [14])
   a) 260—303 Vorbereitung (17 + 17 + 10). [15])
      1. 260—276 Ankunft und Rede des Odysseus (4 + 6 + 7).
         α) Das Schiff kommt zur Insel Thrinakia (2 + 2); β) als Odysseus das Brüllen der Rinder hört, fallen ihm die Weisungen des Teiresias und der Kirke ein (2 + 4); γ) Odysseus' Rede (4 + 2).
      2. 277—293 Widerspruch des Eurylochos (7 + 8).
         α) Tadel des Odysseus, daß er sie die Nacht hindurch fahren lassen wolle (2 + 3 + 2); β) Vorschlag, die Nacht auf dem Lande zuzubringen (1 + 4 + 3).
      3. 294—303 Odysseus muß nachgeben, läßt aber die Gefährten schwören, die Herden nicht zu verletzen (1 + 8 + 1).

α) Alle Gefährten stimmen dem Eurylochos zu (1); β) Rede des Odysseus (2 + 4); γ) der Eid der Gefährten (1).

b) 304—365 Landung, Hungersnot und Opfer der Rinder (20 + 29 + 13).[16])

1. 304—323 Landung und Sturm (8 + 4 + 8).

α) Landung, Mahl und Nachtruhe (4 + 4); β) Sturm (4); γ) Verankerung des Schiffes, Versammlung und Rede des Odysseus (4 + 4).

2. 324—351 Hungersnot (15 + 14).

α) Hungersnot (5 + 4 + 6); β) Rede des Eurylochos (1 + 5 + 3 + 4 + 1).

3. 352—365 Opferung der Rinder (3 + 8 + 2).

α) Vorbereitung (3); β) Opfer (3 + 3 + 2); γ) Zubereitung des Fleisches (2).

c) 366—398 Die Folgen des Frevels (8 + 17 + 8).[17])

1. 366—373 Odysseus' Erwachen und Wehklage (4 + 4).

α) Odysseus erwacht und riecht den Opferdampf (2 + 2); β) seine Wehklage (1 + 1 + 1).

2. 374—390 Der Groll des Helios (2 + 13 + 2).

α) Lampetië bringt Helios die Nachricht von dem Opfer (2); β) Gespräch zwischen Helios und Zeus (8 + 5); γ) Motivierung für die Kenntnis des Odysseus davon: dieser hat es von Kalypso gehört, die es von Hermes erfahren hat (2).

3. 391—398 Üble Zeichen und unbekümmertes Wohlleben (3 + 3 + 2).

α) Odysseus kann den Frevel nicht mehr hindern (3); β) die Götter senden üble Zeichen (1 + 2); γ) sechstägiges Schmausen der Gefährten (2).

III. 399—ν 17 Untergang der Gefährten, Rettung des Odysseus durch die Meerenge der Charybdis und zur Kalypso (48 + 24).[18])

a) 399—446 Die Katastrophe und ihre Folge (21 + 6 + 21).

1. 399—ν 17 Untergang der Gefährten (4 + 12 + 5).

α) Abfahrt (2 + 2); β) der Sturm (4 + 4 + 4); γ) Donner und Blitz, Untergang des Schiffes (3 + 2).

2. 420—425 Odysseus rettet sich auf Kiel und Mast, die er zusammenbindet (2 + 2 + 2).

α) Eine Sturzwelle reißt die Schiffswände vom Kiel los, der Kiel treibt lose dahin (2); β) der Mast, um den noch das Hintertau geschlungen ist, schlägt an den Kiel (2); γ) Odysseus bindet Kiel und Mast zusammen und rettet sich darauf (2).

3. 426—446 Odysseus in der Charybdis (5 + 11 + 5).

α) Odysseus wird wieder in die Charybdis zurückgetrieben (3 + 2); β) er klammert sich an die Zweige des Feigenbaums und entgeht so dem Untergange (6+5); γ) beim Auftauchen der Balken läßt er sich darauf fallen und rudert mit den Armen aus dem Strudel heraus (3 + 2).

b) 447—ν 17 Rettung zur Kalypso; Abschluß (7 + 17).

1. 447—453 Rettung zur Kalypso und Schlußwort ($3^1/_2+3^1/_2$).
2. ν 1—17 Wirkung der Erzählung (2 + 13 + 2).

α) Verzücktes Schweigen der Hörer (2); β) Rede des Alkinoos (6 + 6); γ) Zustimmung der Geronten und Schlafengehen (2).

Epilog (ν 18—92): Heimfahrt nach Ithaka (18+27+30).[19])

a) 18—35 Vorbereitung: der nächste Tag bis zum Abend ($6 + 4^1/_2 + 7^1/_2$).

1. 18—23 Die neuen Geschenke werden gebracht und verstaut (2 + 3 + 1).
2. 24—27a Das Mahl ($2 + 2^1/_2$).
3. 27b—35 Die Sehnsucht des Odysseus ($2^1/_2 + 4 + 1$).

b) 36—62 Der Abschied (11+9+7).

1. 36—46 Rede des Odysseus (2+4+3).

α) Lebet wohl (2); β) nun ist vollendet, was ich wünschte (2+2); γ) die Götter mögen euch segnen (3).

2. 47—55 Trankopfer (2+4+3).

α) Zustimmung aller (2); β) Rede des Alkinoos (1+3); γ) allgemeine Spende (3).

3. 56—62 Odysseus' Abschied von Arete (2+5).

α) Odysseus kredenzt Arete den Becher (2); β) sein Abschiedswort an Arete (2+2).

c) 63—92 Die Heimfahrt (15+15).

1. 63—77 Vorbereitungen zur Abfahrt (3+7+5).

α) Odysseus wird vom Herold zum Schiff geleitet (3); β) der Proviant und die Geschenke werden gebracht und verstaut (4+3); γ) für Odysseus wird ein Lager bereitet, Odysseus und die Schiffer besteigen das Schiff (3+2).

2. 78—92 Die Fahrt (3+7+5).

α) Im Augenblick der Abfahrt schläft Odysseus ein (3); β) schnelle und sichere Fahrt (5+2); γ) der Dulder schläft (1+3+1).

Anmerkungen.

1. In der 8. Rh. werden 2 Ht. (im Vh. von ann. 5:4) von einem Proömium u. e. Epilog eingerahmt, die im Vh. von 2:3 (ann.) stehen. Auch das Proömium zeigt Vh. von 2:3; a kann als Abschluß des Vorausgehenden, b als Vorbereitung des Folgenden bezeichnet werden; a u. b sind dr., a ann. = AbA nach Sch. a, b = aBa. In a bildet 2 nur eine Ül., in b die Hs. Jeder der beiden Teile enthält 3 Reden, von denen die äu. G. im Gl. stehen. Das Mst. von a (R. des Ech.) hat nur Hg. (der Stellung des Redners entsprechend), das von b (R. des Alk.) Dg., weil es die Vorbereitung für das Folgende enthält. In a ist 1 (R. der Ar.) zw. (Grund u. Folge), in 3 (R. des Alk.) steht die Hs. (der Gast möge bis morgen bleiben) im K. (350 f.). In b zeigen 1 u. 3 g. U. mit Ch.; die g. U. ist weiter durchgeführt. Ebenso in b 2 (Alk.' R.), wo die T. von α im Gs. stehen; in β wird α^1 durch β^1 begründet. So ergibt sich in b folgende symm. Reihe 3+4+4+3+3+4+4+3. Die Athetese von 343 (Bl., W., der V. fehlt in einigen Handschriften) ist ohne Bedeutung für die Symm.

2. Der 1. Ht. hat ein Vh. von ann. 5:3, während der 1. Teil der Nekyia (=N_1) zu dem 1. Aufenthalt bei Kirke (=K_1) im Vh. von ann. 4:3 steht. Das gleiche Vh. zeigen die beiden T. der Nekyia zu einander, sodaß sich folgende Vh. ergeben: $K_1:N_1=4:3$, $N_2:K_2=5:3$, $N_1:N_2=4:3$. Ziehen wir in der Reihe $442(K_1)+332(N_1)+251(N_2$ ohne Zwischengespräch) $+146(K_2)$ die äu. G. u. die i. G. zusammen, so ergibt sich ann. Gl. $588(K_1+_2):583(N_1+_2)$. Die Nekyia (natürlich ohne Zwischengespräch) als Ganzes, das zwischen den beiden Teilen des Kirkeabenteuers steht, bietet die Verszahlen $442(K_1)+583(N_1+_2)+146(K_2)$ oder ein Vh. von ann. 3:4:1. Die beiden A. des 1. Ht. sind zw. u. zwar mit starkem Üg. des einen T. (Vh. ann. $2^1/_2:1$): in I geht der schwerere T. voraus, in II folgt er. Ebenso ist in den 4 Sz. das Teilungsvh. dasselbe: die leichteren sind zw. im Gl., die schwereren dr. dem Inh. entsprechend (die 3 Einzelerscheinungen, die Weisung der Kirke über die 3 folgenden Abenteuer). In der Zw. besteht Gl. in Ib (mit ann. g. U.), IIa, IIa2α, IIb1β u. ann. in Ia1α, Ib2α u. β, IIb3β; Dg. des einen T. in IIb3. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in Ia2α; Gl. der äu. G. in IIa1β, IIa2γ u. ann. in Ia1γ, Ia2, Ia3β, Ib1β, IIb; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia1, Ia1β, Ia3, Ib1α, IIa2, IIa2β, IIb2α u. ann. in Ia, Ia2β, Ia3α, IIa1a: die F. a+c=b in Ia3β, IIa1α und ann. in Ia3α; F. $a+c=\frac{b}{2}$ ann. in IIb; F. a+b=c ann. in Ia2β. — Die Athetesen von 407 (Bl. W.; fehlt in vielen Handsch.), 435—43 (Ar. Bl. W.), 454—56 (Bl. W.), 461 (Ar. W.), 517—22 (Bl.), 547 (Ar. W.), 550 f. (Bl.), 602—604 (Bl. W. Roemer), 612 (W.), 617 (W.), 631 (Bl. W.) sind verdächtig, weil dadurch klare Symm. zerstört würden. Dagegen die Athetese von 399—403 (Aristoph., vgl. Roemer Athetesen S. 163) würde die Symm. nur umgestalten (an Stelle von 10+9 würde sich ergeben 5+5+2); die Symm. der Oberteilung 80+76+25 würde durch die Athetese der 5 V. sogar noch verbessert werden. Auch die Tilgung von 428, der auch Roemer beistimmt, würde die Symm. in dem Gespräch mit Agam. noch erhöhen (19+30+30); da der V. in vielen Handschr. fehlt u. auch, wie Am.-H. richtig angibt, den kräftigen Gedanken abschwächt, stimme ich der Verwerfung bei. Die Athetesen von μ 62—65 (W.) u. 69—72 (W.) würden nur, wenn b e i d e angenommen werden, die Symm. ungestört lassen. Durch eine Tilgung von 86—88 (Ar. Roemer W.) würde die Symm. nur verändert werden (statt 28+26 würde 25+26, statt 12+8+8 würde 12+13 herauskommen). Nicht anders bei der Athetese von 105 (Bl. W.), wo 6+7+12 statt 7+7+12 sich ergibt. Für die Symmetrie unerheblich sind die Athetesen von 53 f. (Aristoph. Bl. W., dagegen Roemer S. 162), 124—26 (Ar. Roemer W.), 140 f. (Bl. W.).

3. Auch das Vh. der Einzel- und Massenerscheinungen beider T. der Nekyia ist auffallend. Die Summe der 3 Einzelerscheinungen ist ann. gl.: in N_1 174, in N_2 181. Das Vh. der Massenerscheinungen in beiden T. ist ann. 3:2. Zählt man die Einzel- und die Massenerscheinungen beider T. zusammen, so beträgt die Summe der Einzelerscheinungen (355 V.) fast genau (nur um einen V. vermindert) das D. von der Summe der Massenerscheinungen (178).

4. Während in N_1 das Gewicht der 3 Einzelerscheinungen (39:60:75) von 1 zu 2 um $\frac{1}{2}$, von 2 zu 3 um $\frac{1}{4}$ ansteigt, fällt es in N_2 ab, doch so, daß der Unterschied zwischen den beiden ersten nur ganz gering (4 V.) ist, um so größer dagegen zwischen 2 u. 3 (3 nur $\frac{1}{3}$ von 2). Der Grund dafür ist, daß es bei der Begegnung mit Aias gar nicht zu einem Gespräch kommt.

5. $\alpha\alpha^1$ (Ag.s Erscheinen 385—94) zeigt Zw. im Gl. (5+5) mit g. U. u. Ch. (2+3+3+2), sodaß E. u. Schl. von α^1 gl. sind. In β^1 (Frage des Od. 397—403=2+2+3) herrscht etwas Üg. von γ^2 (oder haben feindliche Männer dir den Untergang bereitet?), das die Hs. enthält. — Die gl. β u. γ haben insofern eine auffallende Beziehung, als von den 3 T. von β (11+11+8) in γ die beiden ersten zusammengezogen u. in die Mitte zwischen die beiden T. des zerlegten dritten T. gestellt werden (5+22+3), sodaß in γ ann. aBa nach Sch. a herauskommt. — β (K.) enthält die Hs. (die Erzählung des Ag. 405—34). α^1 u. β^1 zeigen ann. gleichen Bau: α^1 vollkommen, β^1 ann. AbA, und zwar α^1 (Aig. u. meine Gattin haben mich u. meine Gefährten getötet 405—15)=4+3+4, die Hs. hier im K. (409—11). In β^1 (das wiederum den K. von β bildet) ausführliche Schilderung der Ermordung =5+2+4, β^2 (Kass.s Tod) ist nur eine Ül. In γ^1 ergibt sich nach Ausstoßung von 428 eine Teilung von $2^1/_2+2+2^1/_2$: die äu. G., die im Gegensatz stehen, entsprechen sich auch inh. — Letzteres gilt auch für $\gamma\alpha^1$ u. γ^1, die beide dem Od. gehören: $\gamma^1=\frac{\alpha^1}{2}$, $\alpha^1=2+2$ (allgemeiner Gedanke u. Spezialisierung). Der K. (R. des Ag.) übertrifft die Summe der beiden R. des Od. um das $3^1/_2$fache; er ist zw. mit starkem Üg. von α^2 (Pen. u. Klyt. 441—56)=3+10+3: die gl. äu. G. entsprechen sich auch inh. (Rahmentechnik), α^3 (Warnung, zu vertrauensvoll zu einem Weibe zu sein 441—43) wird durch γ^3 (Warnung, offen heimzukehren 454—56) spezialisiert. Dazwischen steht der Gs. zwischen Pen. u. Klyt. (444—52)=3+5+2 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b: P. ist anders (3), darum wirst du deinen Sohn wiedersehen (5), Kl. tötete mich, ehe ich meinen Sohn gesehen hatte (2); die Hs. im K. Auch in β^2 (Frage nach Or. 457—61)=2+2+1 die Hs. im K.

6. $\gamma=\frac{\alpha}{2}$. Von den 3 gl. G. von α weist α^1 auf 1 zurück (Entfernung des Ag.) u. γ^1 auf 3 voraus (Aias im Gefolge Achills). Die Hs. steht im K. — β ann. nach F. a+b=c: α^1 enthält ein einleitendes Gespräch (6+10); Od.' Antwort übertrifft die Frage des Ach. um das D. In β^1 (R. des Ach. 488—503) zeigt sich insofern eine Entsprechung mit α^1, als die 10 von α^1 noch einmal geteilt wird u. ihre T. die 6 einrahmen (4+6+6): α^2 (Preis des irdischen Lebens 488—91)=1+2+1 mit der Hs. im K.; in β^2 (K.) die Hs. (Frage nach Neopt. u. Pel.)=2+4: natürlich überwiegt die Frage nach dem Vater, und daran schließt sich γ^2 (der Wunsch, dem Pel. helfen zu können 498—503)=3+3. — γ^1 (ausführliche Erzählung des Od. 505—37)=5+7+21; die beiden ersten T. können als 2 E. aufgefaßt werden: α^2 505—509=1+2+2: α^3 (über Pel. weiß ich nichts), β^3 (über N. will ich dir Auskunft geben) wird durch γ^3 (ich habe ihn selbst aus Skyros geholt) begründet; β^2 (allgemeines Lob des

N. 510—16)=3+4 Klugheit u. Tapferkeit; γ^2 (3 einzelne Taten des N. 517—37)=6+10+5 ann. aBa nach Sch. a u. ann. F. a+c=b, der K. 523—32 (das hölz. Pferd) ist zw. im Gl. mit g. U. u. Ch. (3+2+2+3).

7. α zeigt ann. aBB, genauer Sch. b u. ann. F. $a+c=b$. $\alpha^1=\frac{\gamma^1}{2}$; die Hs. (der Zorn des Aias) bildet den K.; β^1 u. γ^1 stehen im Gs. (dem Zorn des Aias gegenüber der Wunsch des Od., nicht gesiegt zu haben). — β hat ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b; α^1 u. γ^1 entsprechen sich inh.: α^1 (Frage), γ^1 (Aufforderung); β^1 (K.) preist Aias als besten Helden nach dem Peliden u. nennt Zeus als Urheber des Streits.

8. In b ann. g. U. mit Ch. (10+25 u. 26+9). Die gl. G. von 1α haben g. U.=2+2. 1β zeigt ann. aBa nach Sch. b; α^1 u. γ^1 sind dr., α^1 (Tityos) mit Gl. aller G., γ^1 (Sisyphos)=2+4+2; beidemal steht die Hs. (Strafe des Tit. 578 f. u. des Sis. 595—98) im K. Auch β^1 (Tantalos) bildet den K., offenbar im Gs. zu Minos (der gerechte Sohn des Zeus u. der frevelhafte Verräter der göttlichen Geheimnisse)=6+5 (Durst =3+3, Hunger 3+2). — 2α (Herakl.) entspricht trotz der Zw. insofern 1β, als die beiden äu. G. von 1β=dem v. G. von 2α sind, α^1 u. β^1 haben gleichen Bau (aaB mit Üg. des h. G., das die Hs. enthält): in α^1 (das kunstvolle Wehrgehenk 609—14)=2+2+2 mit der Hs. (das Bildwerk des Wehrgehenks) im K., in β^1 ebenso (die schwerste Arbeit des Her. 623—26=2+2).

9. In II bildet a die E. zu dem Ht. (Vh. von 3:8). In 1 zeigt α ann. AAb u. die F. a+c=b, β^1 (Landung auf Aiaie μ 1—6) bringt hier die Hs., in β (8—15)=3+2+3 ebenso β^1. In 2 steht die Hs. (R. der Kirke) im K.; in γ bildet das Mst. nur eine kurze Ül.

10. b zeigt Sch. a u. ann. F. $a+c=\frac{b}{3}$. 1 enthält eine kurze E. (3) u. einen Ht., der in zwei gl. G. mit g. U. u. Stw. zerfällt: α^1 (die verderbliche Wirkung des Gesanges 39—46)=2+3+3, die Hs. (wer zu ihnen kommt, kehrt nicht zu Weib u. Kindern zurück) im K.; β^1 (Weisung für die Rettung 47—54)=3+3+2 ebenfalls mit der Hs. (die Gefährten sollen dich festbinden) im K. — 2 weist wieder eine kürzere E. u. einen Ht. (im Vh. von 1:3) auf; in α die gl. G. mit g. U., in β ann. g. U. m. Stw. 12+8+8 u. 7+7+12, sodaß die äu. G. der Reihe gl. sind. — In 3 stehen α u. β im Vh. von 2:1, ebenso die U. von α zu den entsprechenden U. von β. Untereinander haben die U. von α u. β das Vh. von 2:3.

11. Die Irrfahrten als Ganzes betrachtet (mit Auslassung des Zwischengesprächs) ergeben Dreiteilung nach dem Sch. a: die E. bildet dann das Kyklopenabenteuer, von den beiden Paaren der kürzer erzählten Abenteuer (Kikonen u. Lotophagen einer-, Aiolos u. Laistrygonen anderseits) eingerahmt (=660 V.); K. sind Kirke u. Nekyia (zusammen 1171 V.), Schl. in unserem Ht. das Thrinakiaabenteuer, ebenfalls von zwei Paaren von kürzer erzählten Abenteuern (Seirenen u. Skylla einer-, Untergang der Gefährten u. Od.' Rettung aus der Char. anderseits) eingerahmt, worauf dann noch der kurze Abschluß der Erzählung u. die Wirkung folgt. Bemerkenswert ist auch, daß, wie die beiden ersten Abenteuer, Kikonen u. Lotophagen (je 23 V.), durch ein kürzeres Bindeglied (die beiden Stürme 20 V.) verknüpft sind, ebenso auch die beiden letzten Abenteuer (je 21 V.) durch ein allerdings weit kürzeres (6 V.), das im Kontrast zu dem 1. Bindeglied steht (Rettung des Odysseus). Insgesamt erhalten wir die Reihe 660+1171+320, d. h. das Vh. von 2:3½ (ann.):1. — I u. III sind zw. (III mit Dg. des 1. T.); II zeigt das Vh. von 4:6 (ann.):3 nach Sch. a; alle Sz. haben 3 Teile mit Ausnahme nur der zw. Schlußsz. In der Zw. liegt Gl. vor in I, Ia2α, Ia3α, IIa1α, IIb1α u. γ, IIc1, IIc1α, IIIa1α, IIIb1, IIIb2β u. ann. in Ia1, Ia3γ, Ib1, Ib2α, IIa2, IIb2, IIIa1γ, IIIa3α, β u. γ; Dg. des einen T. in IIa1β u. γ (mit Ch.), IIa3β, III u. ann. in Ia2. In der Dr. erscheint Gl. aller G. in Ib2β, IIc1β, IIIa2, IIIa1β; Gl. der

äu. G. in Ia2β, IIa2α, IIa3, IIb1 mit g. U., IIc, IIc2, IIIa, IIIa3 (mit g. U.), IIIb2 u. ann. in IIb2α, IIb3, IIIa1; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia1α, Ib3α, IIa, IIb3β, IIc3 u. ann in Ia, Ia3, Ib, Ib3β, IIa1. Die F. a+c=b erscheint in Ia1β, IIa2β u. ann. in IIc u. IIIa3 (beides zugleich nach Sch. aBa). — Die Athetesen von 402 (Bl.), 439—41 (Roemer), 445 f. (Ar. Bl. W.) sind schon dadurch widerlegt, daß sie klare Symm. vernichten würden. Anderseits würden die Athetesen von 147 (Bl. W.), 163 (W., angeblich nach Ar., dagegen s. Roemer S. 36, 132, 271 Anm.), 176 (Ar. Bl. W.), 250 (Kallistratos W., dagegen Roemer S. 145 Anm.) die Symm. nur wenig berühren, die Tilgung von 332 (Bl. W.) die Symm. sogar noch vollkommener machen, von 374—390 (Ar. Bl. Roemer W.) die Symm. nur umgestalten (an Stelle von 8+17+8 würde 8+8 entstehen, in der Obergliederung von I 44+62+16 statt 44+62+33, sodaß die F. a+c=b (ann.) herauskommen würde).

12. a hat gewissermaßen zwei ann. gl. E.; 1α u. β sind dr. u. zwar so, daß α einen einversigen Schl. u. β eine einversige E. hat (2+2+1 u. 1+3+2); β zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b, beidemal steht die Hs. (Od. treibt die Gefährten zur Eile an 144 f. u. Kirke sendet günstigen Fahrwind 147—49) im K. In 2β enthält ebenfalls der K. die Hs. (ich allein darf die Seirenen hören, aber ihr müßt mich an dem Mast festbinden, vgl. V. 51—53, wiederum im K. stehend). 3α zeigt g. U. mit Stw. (3+2+3 u. 2+3+3); β (K.) gibt nach einer kurzen E. (3) den Gesang der Seirenen, der mit den beiden T. von α Gl. u. g. U. aufweist. In γ ist die Zw. mit vollkommenem od. ann. Gl. durchgeführt.

13. In b ist auffällig, daß, von einer kurzen E. (5 V.) abgesehen, dieser Abschnitt dieselbe Teilung zeigt, wie die Weisung der Kirke über die Fahrt durch die Skylla u. Charybdis (nämlich 28+26); dabei ist zu beachten, daß auch die U. von 28 ähnlich sind, an unserer Stelle 16+12, dort 12+8+8. In 2α (R. des Od.) geht eine allgemeine Ermahnung der speziellen an die Ruderer u. den Steuermann voraus: α^1 (allgemeine Ermahnung 208—13)=1+4+1; die Hs. (Erinnerung an die Rettung bei dem Kykl.) steht im K., ebenso in β (Od. wappnet sich gegen die Skylla). In 3α dagegen bietet das überwiegende γ^1 die Hs. (das gefährlichere Stadium der Charybdis, das Einschlürfen 240—43); β (Skylla) zeigt ann. Abb nach Sch. a u. ann. F. a+c=2b, α^1, dem Inh. entsprechend, Gewichtssteigerung; β^1 (K.) enthält, wie oft das Mst., ein Gleichnis (vom Fischer).

14. II zeigt Sch. a im Vh. von 4:6 (ann.) :3. Bemerkenswert ist, daß die Zahl 17 in a u. c 3 mal vorkommt. Alle 3 G. sind dr., a nach Sch. AAb, b im Vh. von 3 (ann.) :4:2, c nach Sch. aBa u. F. a+c=b (ann.).

15. a enthält 3 R.: Od. (6), Eur. (15), Od. (6), u. zwar verteilen sie sich auf die 3 T. der Sz. so, daß die gl. R. des Od. (mit g. U. u. Ch.) die des Eur. einrahmen, die im K. steht. 1 u. 3 sind dr., 2 zw.; 1, dem Inh. entsprechend, mit Gewichtssteigerung, β u. γ hier mit g. U. und Ch. (2+4+4+2), sodaß E. u. Schl. der Reihe gl. sind, die beiden gl. G. sich auch inh. und z. T. sogar im Wortlaut entsprechen. 2α u. β stehen im Gs., β ann. aBB nach Sch. b u. F. a+c=b. Beidemal steht die Hs. im K.: in α in 281—83, in β in 287—90. In 3 gehören die gs. α u. γ den Gefährten (Rahmentechnik); der K. (R. des Od.) hat eine hg. E.=1+1 (im Gs.), β^1 gibt den Inhalt des Eides an (299—303)=1+2+1: die Hs. (niemand soll die Rinder oder Schafe töten) im K.

16. b nach Sch. a ann. im Vh. von 3:4:2. 1α u. γ haben g. U., das hg. β enthält die inh. Hs. (den Sturm). 2α u. β zeigen ähnlichen Bau, ann. aBa, aber mit dem Unterschied, daß in α das letzte, in β das erste G. überwiegt, dem Inh. entsprechend: in α Od. geht abseits, um zu beten, in β Vorschlag zur Schlachtung der Rinder. Die ersten G. in α u. β sind gl. mit g. U. (1+2+2), beidemal steht die Hs. (325 f. u. 341 f.) im K.;

$\alpha\gamma^1$ zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b, auch hier die Hs. (Gebet des Od. 335—37) im K., ebenso in 3, wo ann. aBa nach Sch. a herrscht (das Opfer 356—63=3+3+2).

17. c ann. nach der F. a+c=b, im K. die olympische Sz.; gleichermaßen die Hs. im K. in 1β (der verderbliche Schlaf), in 2 (das Gespräch zwischen Helios u. Zeus), in Helios' R. 377—83=3+3+2 (Tötung der Rinder) und in 3 (die üblen Zeichen 394—96).

18. In III ist $b=\frac{a}{2}$, sodaß b als kürzerer Schl. betrachtet werden muß; a enthält die beiden letzten Abenteuer, die ebenso wie die beiden ersten durch eine kurze Ül. verbunden sind (s. o. Anm. 11). a1 zeigt ann. aBa (4+12+5) mit der Hs. im K., das dr. β Gl. aller G., ebenfalls mit der Hs. im K., nicht anders 2 (Hs.: der Mast schlägt an den Kiel 422 f.). In 3 haben die gs. α u. γ g. U.; β enthält die Hs. (Geistesgegenwart u. Ausdauer des Od. 431—41)=6+5: α^1 u. β^1 sind dr., α^1 Geistesgegenwart des Od. 431—36=1+3+2 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b, die Hs. (Od. ergreift die Zweige des Feigenbaumes 432—34) im K., in β^1 (Ausdauer des Od. 437—41)=2+2+1 ebenso (Zeitangabe durch ein Gleichnis 439 f.). In b ist 1 zw. im Gl., 2 dr. nach Sch. aBa, die Hs. (R. des Alk.) =6+6 mit g. U. im K.

19. Der Epilog teilt sich ann. nach aBB im Vh. von 6:9:10, sodaß a als E. anzusehen ist; die inh. Hs. (der Abschied) steht im K.; a u. b sind dr., c zw. In a zeigt 1 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b mit der Hs. (Alk. verstaut die Geschenke) im K. Das überwiegende 3 enthält die Hs. (die Sehnsucht des Od. 28b—35)=$2^1/_2$+4+1 ann. aBa nach Sch. a u. ann. F. a+c=b; hier wieder die Hs. (Gleichnis vom Pflüger 31—34) im K. — b weist Gewichtsverminderung u. F. a+c=2b auf; 1 u. 3 entsprechen sich inh. (sie gehören dem Od.: Rahmentechnik); 1 (nach Abzug der Einleitungsverse) u. 2 zeigen g. U. (2+4+3) ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.), beidemal steht die Hs. im K.: in 1β nun ist vollendet, was ich wünschte 40—43, in 2β die R. des Alk. 49—52. α u. γ entsprechen sich auch inh. — In c ist auffallende Symm. zu vermerken: 1 u. 2 haben g. U. (3+7+5) ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.); auch inh. entsprechen sich die gl. G.: Od. steht beidemal in E. u. Schl., im K. die äußere Handlung der Phäaken. 2β (K.) enthält 2 Gleichnisse 81—87, 2γ (der Dulder schläft 88—92=1+3+1) die beiden charakteristischen Eigenschaften des Od.: er ist δαίφρων und δύσμορος, was von Anfang an, z. B. in der R. der Athene in der Götterversammlung (α 48 f.), hervorgehoben wird; seine Klugheit u. sein Unglück (89—91) stehen im K.

Neunte Rhapsodie: (ν 93—ξ 533).

Odysseus auf Ithaka, von Athene verwandelt, wird von Eumaios aufgenommen und bewirtet.

Nach der Landung in Ithaka folgt nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung der 2. oder nach dem Dreistufengesetz der 3. Teil des Epos, dessen Ziel und damit Ziel des ganzen Gedichts, das τέλος τῆς Ὀδυσσείας, die Überwältigung der Freier und die Wiedervereinigung mit der Gattin ist. Nach dem Gesetz der Symmetrie wird dieser 2. Teil in ebensoviele Rhapsodiengruppen und Einzelrhapsodien zerfallen müssen wie der 1., also (von der einleitenden und überleitenden Rhapsodie natürlich abgesehen) in 3 Rhapsodiengruppen mit 6 Einzelrhapsodien. Dieser Umfang und diese Gliederung entspricht aber auch dem Dreistufengesetz. Nach diesem umfaßt die 1. Stufe „das Suchen nach dem Helden" 1 Rhapsodiengruppe oder 2 Einzelrhapsodien, die 2. Stufe „der Held in der Fremde" 2 Rhapsodiengruppen oder 4 Einzelrhapsodien; erforderlich sind also für die 3. Stufe „der Held in der Heimat" 3 Rhapsodiengruppen oder 6 Einzelrhapsodien.[1])

---

[1]) Daß die Tisis wirklich eine Steigerung zu der 2. Stufe „der Held in der Fremde" ist, wird uns in der weiteren Erörterung auf Schritt und Tritt entgegengetreten. Ich führe vorläufig nur einige Punkte an: hier wie dort spielen sich die Ereignisse zuerst in einem weiteren, dann in engerem Kreise ab, dort am Strande (Nausikaa), hier am Strande (Athene) und bei Eumaios; dort weilt der Held in dem weiteren Kreise nur 1 Tag, hier 3; dort tritt ihm in dem weiteren Kreise nur 1 Hauptperson entgegen (Nausikaa), hier 3 (Athene, Eumaios und Telemach); dort genügt, um die nächste Aufgabe, die Ausstattung mit Kleidung und die Wegweisung nach der Stadt, zu vollziehen, die Königstochter, hier muß, um den Racheplan vorzubereiten, die Göttin selbst dem Helden erscheinen. Während dort der Held sofort vom Strande nach kurzem Aufenthalt im Hain der Athene in den Palast gelangt, muß er hier mehrere Tage in dem Gehöft des Sauhirten Station machen, um mit dem menschlichen Helfer zusammengeführt zu werden. Dort wird der Held, um unerkannt durch die Stadt zu gehen, von der Göttin in einen Nebel gehüllt, hier muß er, um in der Heimat nicht erkannt zu werden, verwandelt werden. Dort tritt ihm die Göttin in menschlicher Gestalt entgegen, ohne sich ihm als Gottheit vorzustellen, hier muß sie sich ihm zu erkennen geben, um mit ihm den Racheplan zu beraten. Um lange Zeit unerkannt zu bleiben, genügt dort in der Fremde eine geschickte ausweichende Antwort auf die Frage nach dem Namen, hier in der Heimat muß dies noch besonders durch ein Eingreifen der Gottheit bewirkt werden. Dort findet der unbekannte Fremdling freundliche Aufnahme, hier wird er in seinem eignen Palaste

Aber diese Gliederung ist nicht nur äußerlich durch das Gesetz der Symmetrie und das Dreistufengesetz gefordert, sondern auch innerlich begründet, weil sich in 3 Stufen (Dreistufengesetz) zunächst ein Fortschritt zu dem Ziel in immer engerem räumlichen und zeitlichen Kreise vollzieht: 1. der Held bewegt sich zuerst in dem weiteren Kreise seiner Heimat, dann 2. in dem engeren Kreise seines Palastes, endlich 3. im engsten Kreise auf dem Kampfplatz, der auch der Platz der Wiedervereinigung mit der Gattin werden soll. Das gleiche gilt von den Stufen der Vorbereitung und Ausführung. Auf der 1. Stufe muß die Vorbereitung für die Rache im weitesten Sinne getroffen werden: der Held soll mit seinen beiden Helfern, dem göttlichen und dem menschlichen, zusammengeführt werden. Auf der 2. Stufe muß der Held in seinem Palaste den beiden Parteien, Feind und Freund, den Freiern und seiner Gattin, gegenübertreten, wonach schließlich die 3. Stufe die Rache und die Wiedervereinigung bringt. Wir haben so gewissermaßen 2 Stufen der Vorbereitung für die letzte Stufe,[1]) die Erreichung des Hauptzieles; von den vorbereitenden Stufen wiederum ist die erste eine Vorbereitung für die zweite.

Das Ziel der ersten Stufe, d. h. der ersten Rhapsodiengruppe der Tisis, ist also das Zusammentreffen des Helden mit seinem göttlichen und seinem menschlichen Helfer, die 1. Rhapsodiengruppe muß demnach bis zur Beratungsszene mit Telemach, bis π 320, reichen.[2]) Für die Erkennung und Beratung zwischen Vater und

---

mißhandelt. Dort findet sich der Held bei seinem Eintritt in den Palast einer Partei (Königspaar und Geronten), hier zwei Parteien (Freunden und Feinden) gegenüber. Hier wie dort wird die Erkennung durch Retardation hinausgeschoben, dort bis zum 2., hier bis zum 5. Tage, dort haben wir eine Erkennungsszene, hier fünf (Telemach, Eurykleia, die beiden Hirten, die Freier, Penelope), wozu dann noch in der Schlußrhapsodie eine sechste (Laertes) kommt. Dort folgt auf die Erkennung (und die sich daran schließende Erzählung von den Irrfahrten) noch größere Ehrung, hier auf die Nennung des Namens der einen Partei (den Freiern) gegenüber der blutige Entscheidungskampf. Dort handelt es sich um freundliche Aufnahme und gefahrlose Entsendung, hier um einen Kampf auf Leben und Tod und um die Wiedergewinnung der Gattin und der Königsherrschaft.

[1]) Ebenso wie wir die beiden ersten Stufen des ganzen Gedichts „das Suchen nach dem Helden" und „der Held in der Fremde" als zwei Stufen der Vorbereitung für die letzte, höchste Stufe „der Held in der Heimat" ansehen können; nur daß 1.) diese beiden Vorstufen nicht gleich hoch sind: die 1. umfaßt zwei bezw. (mit der einleitenden) drei Rhapsodien, die 2. enthält 4 bezw. (mit der überleitenden) 5 Rhapsodien, und daß 2.) dort der innere Zusammenhang einer Vorbereitung der 2. durch die 1. Vorstufe fehlt.

[2]) Gegenüber Draheim S. 88, der diese Rhapsodiengruppe mit π 341 endigen läßt und 342—481 als „Füllstück" bezeichnet, beachte man, daß durch den Wechsel des Schauplatzes in π 321 ein scharfer Einschnitt gemacht wird und die V. 321—41 offenbar zu dem Folgenden gehören, das die unmittelbare Wirkung der Botschaft darstellt.

Sohn, die den Höhepunkt dieser Entwicklung bilden mußte, war selbstverständlich der Palast nicht die geeignete Stelle. Es mußte ein Ort sein, wo Odysseus sicher war und keine Störung zu befürchten hatte. Das war ein Ort, fern von der Stadt, bei dem treuen Diener, den aufzusuchen auch für Telemach nichts Auffallendes haben konnte.[1]) Von selbst aber wären weder Odysseus noch Telemach auf den Gedanken gekommen, nach dem Gehöft des Sauhirten zu gehen. Deshalb mußten beide dahingewiesen werden, und dies konnte nur durch Athene geschehen. So ergibt sich eine Zweiteilung der Rhapsodiengruppe in zwei Rhapsodien. Die erste muß Odysseus, die zweite Telemach zum Sauhirten führen, und zwar muß die erste die Vorbereitung für die zweite sein; denn es war, wie wir später sehen werden, angemessener, daß Odysseus zuerst zum Sauhirten kam, anderseits hätte ohne Telemachs Ankunft die Anwesenheit des Odysseus bei Eumaios den Hauptzweck verfehlt. Hierdurch ergibt sich auch für die 9. Rhapsodie nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung eine Zweiteilung: der 1. Hauptteil wird den Helden mit Athene zusammenbringen, die ihm die Weisung gibt, zu Eumaios zu gehen, der 2. Hauptteil wird die Aufnahme des Odysseus bei Eumaios schildern.

Die überleitende 8. Rhapsodie hatte mit der Fahrt bis Ithaka geschlossen, die 9. muß also mit der Landung beginnen. Bei der Wichtigkeit der folgenden Handlung wird zunächst der Ort genauer beschrieben,[2]) danach erfolgt die Landung. Der Dichter hatte nun zwei Möglichkeiten, diese Szene zu gestalten, entweder konnte er Odysseus erwachen und ans Land steigen oder ihn weiter in tiefem Schlaf liegen und die Phäaken abfahren lassen, ohne ihn zu wecken. Hätte er das erste gewählt, so wäre ihm die Szene der Versteinerung des Phäakenschiffes entgangen. Denn, war Odysseus einmal erwacht, so mußte die Handlung bei ihm bleiben. Der Dichter schließt aber gern eine Szene ab, ehe er eine neue beginnt (vgl. Rothe S. 43 f. u. ö): das Motiv vom Zorn des Poseidon verlangt einen solchen Abschluß. Der Hörer muß auch fragen: da Poseidon seinen Groll nicht eher aufgeben

---

[1]) Dies hatte der Dichter von langer Hand vorbereitet durch die irrige Vermutung der Freier, Telemach sei zum Sauhirten gegangen δ 640.

[2]) Vgl. die Insel der Kalypso und die Ziegeninsel. Drei Häfen werden in ähnlicher Weise geschildert (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung, s. o. S. 195A. 1): 1. der Hafen der Ziegeninsel ι 136 ff., 2. der Hafen der Laistrygonen κ 87 ff. und 3. der Phorkyshafen. Der den drei Schilderungen gemeinsame Zug ist, daß innerhalb des Hafens keine Befestigung der Schiffe nötig ist. Der Phorkyshafen stimmt mit dem Laistrygonenhafen in den προλῖτες ἀκταί und der engen Einfahrt überein, mit dem Hafen der Ziegeninsel in der besonderen Schilderung des Hafenkopfs, dort eine Quelle, die unter einer Grotte hervorquillt, von Pappeln umstanden, hier der Ölbaum mit der Nymphengrotte. Beides spielt nachher in der Handlung eine wichtige Rolle.

wollte, als bis Odysseus in die Heimat gelangt sei, tut er denn nun nichts, um die Heimsendung durch die Phäaken zu stören?[1]) Wohl war die Heimkehr des Dulders Schicksalsbestimmung, aber die Art und Weise, wie der Held in die Heimat zurückkehrte, reich beschenkt und ruhig schlafend, mußte doch des Gottes Unwillen erregen. Um hierfür eine Lösung zu geben, hat der Dichter die Szene der Versteinerung des Schiffes eingelegt, die es verbietet, daß Odysseus noch vor der Landung erwache. Außerdem hat der Schlaf noch einen andern, ebenfalls ökonomischen Grund, weil nur so die folgende Szene der Verzweiflung des Odysseus ermöglicht werden kann. Denn entweder hätte Odysseus sein Vaterland sofort erkannt oder, wenn Athene es in Nebel gehüllt hatte, hätte er beim Erwachen die Phäaken danach fragen können, zum mindesten wäre er über die Schätze beruhigt gewesen, die jetzt in seiner Klage eine große Rolle spielen.

So dient der Schlaf der Odysseus dazu, um die Poseidonszene zu ermöglichen, und diese anderseits dazu, um die Zeit bis zum Erwachen des Odysseus auszufüllen (horror vacui). Beide Szenen bedingen sich gegenseitig. Die Poseidonszene dient aber auch dazu, die Weissagung des Teiresias zu bestätigen, daß Poseidon dem Odysseus zürne, bis er ihn durch Opfer versöhnt habe. In ihr haben wir eine Parallele, zugleich aber auch einen Kontrast und eine Steigerung zu dem Sturm in ε.[2]) Hier wie dort bemerkt Poseidon das Schiff nach einer glücklichen Fahrt, aber dort fand er Odysseus noch auf dem Meere und konnte ihm selbst noch schaden, hier ist Odysseus schon gerettet am Lande, und Poseidon kann sich nur noch an den Phäaken, die ihn schlafend ihn die Heimat gebracht haben, rächen.

Für die Gestaltung der Szene in ν ist die Frage bestimmend: Soll Poseidon aus eigener Machtvollkommenheit an den Phäaken Rache üben oder nicht? Die Lösung dieser Frage mußte sich dem Dichter aus einer Vergleichung der Situation in ε und der jetzigen ergeben. Dort handelte es sich um den eigentlich Schul-

---

[1]) Der Dichter hätte Poseidon, wie in ε, eingreifen lassen können, bevor das Schiff der Phäaken mit Odysseus gelandet war, aber das hätte nur eine störende Wiederholung des Motivs von ε und von μ ergeben (vgl. Rothe S. 110). So ließ der Dichter die Landung ohne jede Gefahr gelingen.

[2]) In gewissem Sinne auch zu der 2. Götterversammlung in ε, in der sich Athene über die Ithakesier und die Freier beklagt. Wir haben also 3 Szenen (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung), die die Stellung des Zeus als des obersten Hüters des Rechts und Rächers des Frevels vor Augen führen: die Steigerung liegt darin, daß es in der ersten Szene (in ε) sich um Undankbarkeit gegen einen Menschen, in der zweiten um eine Hybris gegen Helios, in der dritten um einen Frevel gegen einen der höchsten Götter, Poseidon, handelt.

digen, der sich noch in dem Machtbereich des Gottes befand, dort war Poseidons Zorn so groß, daß er, ohne Zeus zu fragen, handelte, dort wäre auch eine olympische Szene nicht angemessen gewesen, weil sie die Aufmerksamkeit von Odysseus abgelenkt hätte. Hier dagegen stehen nur die mittelbar Schuldigen in Frage, Poseidon aber weiß nicht, ob Zeus mit der Bestrafung der Phäaken einverstanden sein werde. So erhalten wir eine Steigerung zu ε: An die Stelle des Selbstgespräches des Poseidon in ε tritt hier das olympische Gespräch. Hatte sich aber der Dichter für die olympische Szene entschieden, so ergab sich die Durchführung nach dem Kern- und zugleich nach dem Dreistufengesetz ohne weiteres. Die olympische Szene mußte den Kern, die Landung die Einleitung, die Versteinerung des Schiffes den Schluß und die höchste Stufe bilden.

Das olympische Gespräch selber konnte gleichermaßen dem Kerngesetz folgen, indem in der Einleitung natürlich Poseidon seine Klage vorbrachte; für den Schluß lag ein Schlußwort des Zeus nahe; den Kern aber mußte die Antwort des Zeus auf Poseidons Klage und der Vorschlag des Poseidon, wie er es machen wolle, bilden. Schließlich ist auch Poseidons Klage nach demselben Gesetz gestaltet.[1]) Man erkennt aus diesem Gespräch, wie beide Götter einander mit ausgesuchter Höflichkeit begegnen, ein vertrautes Verhältnis wie zwischen Zeus und Athene besteht zwischen ihnen nicht. Auf die olympische Szene folgt sofort die Ausführung. Hier war kein Aufschub möglich und nötig wie in μ; die olympische Szene aber hat zugleich die Zeit ausgefüllt (horror vacui), die das Schiff zur Rückfahrt brauchte.

Den Abschluß, die höchste, dritte Stufe (156—86), welche die Versteinerung des Schiffes im Angesicht der Phäaken bringt, unterwirft der Dichter wieder dem Kerngesetz. Die Einleitung ist nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung zweiteilig: die Handlung selbst und ihre unmittelbare Wirkung auf die Zuschauer. Um die Raschheit des Vorganges zur Vorstellung zu bringen, erzählt der Dichter die Handlung in kurzen Sätzen, besonders wirksam ist der Schluß βεβήκει. Wie die Handlung selbst, so ist auch die Wirkung nach dem Kerngesetz geschildert.

---

[1]) In der Einleitung beachte man die Abwechslung gegenüber der Rede des Helios. Helios kommt nach der Anrede sofort mit der Sprache heraus, indem er gleich mit τίσαι δή ἑτάρους beginnt, während Poseidon in übertreibender Weise die Wirkung des Frevels auf seine Stellung unter den Göttern hervorhebt. Den Kern bildet der Hinweis Poseidons auf die frühere Übereinstimmung des Zeus mit seiner Absicht, den Abschluß der Kontrast der Wirklichkeit gegen die frühere Annahme: die Phäaken bringen den Odysseus schlafend mit so vielen Gütern nach Hause, wie er aus Troja nicht heimgebracht hätte. (Kontrast gegen ε, wo Zeus Athene mit demselben Gedanken beruhigte, über den hier Poseidon aufgebracht ist).

Den Kern der ganzen Versteinerungsszene bildet eine Rede des Königs als des Vertreters des Volkes, die nach dem Gesetz des Kontrastes zweiteilig ist: Alkinoos muß zuerst von der Gegenwart und dann von der Zukunft sprechen und dabei der Weissagung des Nausithoos gedenken.[1]) Die Erfüllung der Weissagung muß auch die von Poseidon gewünschte Wirkung haben: dahin führt der 2. Teil von Alkinoos' Rede mit dem Vorschlage, keinen Fremden mehr heimzugeleiten und Poseidon durch ein Opfer zu versöhnen. Den Abschluß der Versteinerungsszene ergibt die Ausführung dieses Vorschlags, das Gebet an Poseidon,[2]) womit auch der I. Akt zu Ende geht.

Wie oben S. 299 dargelegt, ist das Ziel des 1. Hauptteils, daß Odysseus mit Athene, der göttlichen Helferin, zusammenkommen und diese ihm die Weisung geben sollte, zu Eumaios zu gehen, wo er den menschlichen Helfer, Telemach antreffen sollte. Der Dichter will aber noch eine zweite Retardation (die erste ist die Versteinerung des Schiffes) und damit zugleich einen großartigen Kontrast anbringen; die Folge ist, daß das Ziel des 1. Hauptteils nicht in zwei, sondern in drei Stufen erreicht wird, wodurch wir für unsern Hauptteil Dreiteiligkeit nach dem Kern- und zugleich nach dem Dreistufengesetz erhalten.

Die Einleitung oder die 1. Stufe war die Versteinerung des Schiffes. Nachdem so das Motiv des Zorns des Poseidon seinen Abschluß gefunden hat, kann der Dichter wieder zu Odysseus übergehen: Odysseus kann jetzt erwachen. Der Hörer erwartet nun einen Ausbruch der höchsten Freude des Helden, daß er nach zwanzigjährigen Kämpfen und Irrfahrten glücklich in seine Heimat gelangt ist. Da tritt die Retardation und der Kontrast ein: Odysseus erkennt zunächst sein Vaterland noch nicht, und an Stelle der erwarteten Freude erfolgt ein Ausbruch der Verzweiflung. Um dieses zu ermöglichen, erfindet der Dichter das Motiv, daß die Göttin Athene die Insel in Nebel hüllt, so daß Odysseus die Heimat nicht erkennen kann. Dieser Nebel hat einen doppelten Zweck. Vom Standpunkt Athenes aus soll er ihre Begegnung mit dem Helden in die Wege leiten, den der

---

[1]) Wir erhalten hier eine Parallele zu der Erwähnung der Weissagung in θ 564 ff. Die Erkennung des Odysseus und die Erzählung von den Irrfahrten wird von der Weissagung des Nausithoos eingerahmt (Rahmentechnik). Durch die Erzählung von den Irrfahrten war aber das Gegenteil von dem eingetreten, was der Hörer erwartet hatte: Alkinoos hatte den Frevler gegen Poseidon nicht aus dem Hause gewiesen, die Weissagung war in Vergessenheit geraten. Jetzt wird sie durch die Erfüllung wieder ins Gedächtnis gerufen.

[2]) Ob der zweite Teil der Weissagung, die Versperrung der Stadt durch einen gewaltigen Berg, auch eingetreten oder durch das Opfer und Gebet der Phäaken abgewendet ist, läßt der Dichter unentschieden.

Dichter zunächst in seiner Verzweiflung vorführen will: der Held soll, wie der Dichter nach seiner Gewohnheit als Ziel der Handlung von vornherein angibt (191), unerkannt bleiben und, von der Göttin verwandelt, die Freier strafen.[1]) Vom Standpunkt des Dichters aus soll der Nebel einen doppelten Kontrast bewirken: 1. zwischen dem, was der Held und mit ihm der Hörer erwartet, und dem, was der Dichter ihn erleben läßt, und 2. zwischen Odysseus' jetziger Verzweiflung und seiner nachherigen Freude. Mit wunderbarer Kunst zeichnet der Dichter mit wenigen Strichen den Kontrast in Odysseus' Stimmung: der Held springt auf (sofort beim Erwachen fällt ihm ein, daß er ja in seinem Vaterland sein müsse) und schaut auf die Heimaterde hin, die er 20 Jahre nicht gesehen hat (πατρίδα γαῖαν an betonter Stelle, am Versende), da — der Hörer ist schon vorbereitet, um besser auf den Kontrast achten zu können — bricht er in Wehklage aus (ὤμωξεν wieder an betonter Stelle, am Versanfang: die beiden kontrastierenden Worte stehen unmittelbar hintereinander).

Die Verzweiflung des Helden drückt sich noch stärker in einem Selbstgespräch aus, worin wir so eine Parallele, aber auch einen Kontrast und eine Steigerung zu dem Selbstgespräch beim Erwachen in ζ erhalten.[2]) Der Grundakkord, der die ganze Tisis beherrscht, nämlich der Kontrast zwischen dem Wahn der Menschen und der Wirklichkeit,[3]) erklingt vorbereitend hier für den Helden selbst: er wähnt von den Phäaken betrogen und in einem fremden Lande zu sein und ist doch in seinem Vater-

---

[1]) Aufhebung der Spannung auf den endlichen Ausgang, dadurch aber zugleich Erregung der Spannung für die einzelnen Stationen auf dem Wege zum Ziel, vgl. Roemer, Homerische Aufsätze S. 78. Damit ist auch der Inhalt des II. Aktes bestimmt, der sich nach dem Kern- und zugleich nach dem Dreistufengesetz aufbaut. Auch die beabsichtigte Retardation verläuft in drei Stufen: die Einleitung „die Verzweiflung des Odysseus" folgt wieder dem Kerngesetz, den Kern bildet das Selbstgespräch des Helden.

[2]) Dort hatte er den schlimmen Sturm überstanden und kam nun zu Fremden, hier hatte er eine ruhige, glückliche Seefahrt hinter sich, die er schlafend zurückgelegt hatte, und erwartete in der Heimat zu sein. Während er dort sofort beim Erwachen harmlose, fröhliche Mädchen antrifft, die ihn freundlich aufnehmen, ist er hier in menschenleerer Gegend. Während er dort nur sein nacktes Leben gerettet hat und um Deckung seiner Blöße bitten muß, ist er hier reich an Schätzen gelandet und muß für deren Sicherheit und infolgedessen auch für seine eigene fürchten; wirklich tritt ihm jemand entgegen, dessen erste Worte ihn an eine furchtbare Episode seiner Irrfahrten, an die Begegnung mit dem Kyklopen, erinnern müssen. — Den Gedankengang des Selbstgesprächs gibt Belzner, Kompos. der Od. S. 32 vortrefflich wieder.

[3]) Alle, Freund und Feind, glauben, Odysseus sei tot oder wenigstens fern und könne nicht zurückkehren, in Wirklichkeit sitzt der Tot- und Ferngeglaubte vor ihnen.

lande.[1]) Wie das Selbstgespräch in ζ mit dem Entschluß, aus dem Gebüsch hervorzutreten, schloß, so dieses mit der Kundgabe der Absicht die Schätze zu zählen.[2]) Mit der Ausführung des Entschlusses endigt die einleitende Szene.

Den Kern des Aktes bildet die Begegnung mit Athene (221—252). Sie hätte dem Helden gleich in eigner Gestalt entgegentreten können, aber der Dichter will, wie gesagt, noch 2 Stufen der Retardation anbringen, und zwar soll die 3. Stufe die Umkehrung zu den beiden ersten sein. Auf diesen spielt der Dichter bezw. Athene gewissermaßen mit dem Helden dadurch, daß Athene ihm sein Vaterland in Nebel hüllt und ihm in fremder Gestalt sich zeigt; auf der 3. Stufe spielt der Held gewissermaßen mit der Göttin, indem er jene Eigenschaft bewährt, die er schon öfters bekundet hat, seine Vorsicht. Was für eine Gestalt konnte nun der Dichter der Göttin leihen, da er doch stets eine der Situation entsprechende wählt?[3]) Da der Dichter im folgenden ein Idyll zeichnen will und die Szene in der freien Natur in einsamer Gegend am frühen Morgen spielt, so scheint ihm die Gestalt eines Hirtenjünglings passend. Das ergibt dann eine Parallele und einen Kontrast zu der Begegnung mit Nausikaa.[4]) Dort bei dem Zusammentreffen mit einer Sterblichen war der Held im Zweifel, ob er nicht vielleicht eine Göttin vor sich habe, hier der Göttin gegenüber gebraucht er nur den Ausdruck ὡς θεῷ. Nun hätte sich Athene ja nach der ersten Frage dem

---

[1]) Der Dichter führt 4 starke Kontraste vor: (1.) „Wir erwarten beim Helden einen Ausbruch der Freude darüber, daß er wieder in der Heimat ist — und er klagt, daß er an fremder Küste ausgesetzt sei; (2.) die Phäaken haben ihn wie kein anderes Volk liebevoll behandelt — und er nennt sie lieblos [ἐκ προτόπου], weil sie ihn nicht in die Heimat gebracht, und (3.) wünscht ihnen die Strafe des Himmels für ihre Ungastlichkeit, während wir unmittelbar vorher gehört haben, daß die Götter sie wegen ihrer Gastfreundschaft hart bestraft haben. (4.) Es wäre ihm lieber, die Schätze wären bei den Phäaken geblieben (204) — und doch zählt er alles sorgfältig nach, ob auch nichts fehle." Rothe S. 112.

[2]) Im Drama hat ein Monolog eigentlich nur dann Berechtigung, wenn er die Handlung einen Schritt vorwärts bringt, dadurch, daß er eine Tätigkeit des Sprechers veranlaßt; so sind auch des Odysseus Selbstgespräche meistens echt dramatisch, vgl. ε 364, das mit dem Entschluß zu schwimmen endigt, und ε 473 mit dem Entschluß, vom Ufer weg in den Wald zu gehen; dazu die beiden oben verglichenen Selbstgespräche.

[3]) In η am Abend in der Nähe einer Quelle nahm sie die Gestalt einer Wasserträgerin an, in α und β die eines väterlichen Freundes des Telemach, in δ die Gestalt der Schwester der Penelope, in ζ die einer Gespielin der Nausikaa.

[4]) Vgl. auch die Begegnung mit der Wasserträgerin und mit Hermes, das Zusammentreffen des Menelaos mit Eidothea: jedesmal wird das Motiv variiert. Ein Kontrast ist schon oben S. 297 angedeutet.

Helden sogleich zu erkennen geben können, aber die Retardation soll noch länger hinausgezogen werden, wodurch ein weiterer Kontrast erreicht wird. Der freundliche Hirtenjüngling, der wie ein Königssohn aussieht (wüßte Odysseus, daß er in Ithaka ist, so dächte er wohl an seinen eignen Sohn), gebraucht dieselben Worte, mit denen der Menschenfresser Polyphem den Helden empfangen hatte und die ihm gewiß noch im Gedächtnis sind. Hierin wie überhaupt in der ganzen Rede liegt ein Zug von Humor, den der Dichter gerade der Göttin Athene in ihren Verkleidungen verleiht.[1]) Man beachte das „feine und geistreiche Spiel durch die ganz bis zum Schlusse retardierte Nennung von Ithaka" (Roemer, Homer. Aufs. S. 85) und die Mischung von Wahrheit und Dichtung (wie in der erwähnten Rede in α).[2])

Jetzt erwartet der Hörer, wie nach dem Erwachen des Odysseus, einen Freudeausbruch, dafür aber tritt die 3. Stufe der Retardation ein, indem diesmal aus einem inneren Grunde, dem ἦθος des Helden (infolge seiner Vorsicht), die Erwartung getäuscht wird, wie vorher aus einem äußeren, der σύστασις πραγμάτων. Dieses ἦθος und die σύστασις πραγμάτων passen gut zueinander: der Hörer erkennt daraus, daß der Held wohl fähig sein wird, die ihm vom Dichter und der Göttin zugedachte Rolle zu spielen.

[1]) Vgl. die Rede in α über die Lage des Odysseus (195 ff.), das Gebet an Poseidon in γ 55 f., die altklugen Ratschläge der Wasserträgerin in η.

[2]) Der erste Satz 238 f. οὐδέ τι λίην οὕτω νώνυμός ἐστι ist wahr, der Humor liegt darin, daß gerade der Mann, der vor ihr steht, das Land berühmt gemacht hat: Athene wie der Hörer weiß, daß durch Odysseus Ithakas Name zu den fernsten Völkern, ja bis in das Totenreich gedrungen ist. Auch der nächste Satz ist wahr: τρηχεῖα hat der Held selber seine Heimat genannt, das zweite Attribut hat Telemach bei Menelaos gebraucht, als er das Geschenk der Rosse ablehnte. Aber nun kommt die Dichtung: οἶτος ἀθέσφατος und οἶνος soll es in Ithaka geben! Das nächste ὄμβρος u. ἠέρι wird wohl wahr sein bei der Lage der Insel im Meere und bei ihrer gebirgigen, waldreichen Natur, auch αἰγίβοτος ist richtig (vgl. δ 606). Aber dazwischen steht wieder ein erdichteter Zug: βούβοτος ist die Insel nicht; denn die Rinderherden des Odysseus weiden auf dem Festlande. Diese Mischung von Wahrheit und Dichtung ist offenbar absichtlich gewählt. Die Göttin will sich mit ihrem Helden einen Spaß machen, indem sie ihn zwischen Furcht und Hoffnung hin- und herwirft. Bei νώνυμος, τρηχεῖα und οὐχ ἱππήλατος muß der Held sich sagen: das könnte stimmen! Bei dem unermeßlichen Getreide- und Weinreichtum denkt er: das stimmt nicht!, dann wieder bei αἰγίβοτος: das ist richtig!, bei βούβοτος: doch nicht!, bei ὕλη und ἀρεμοί: ja, das stimmt wieder! Endlich kommt der Haupttrumpf der Göttin: τῷ (d. h. wegen ihres Reichtums und ihrer Fruchtbarkeit) ist Ithakas Name bis nach Troja gedrungen. Und vor ihr steht der, durch dessen List Troja erobert wurde! Wenn die Trojaner Ithaka kannten, so kannten sie es wahrlich durch Odysseus! Bei den Phäaken hatte er mit stolzem Selbstbewußtsein die Insel κουροτρόφος genannt, er der Insel bester Sohn; vgl. Roemer S. 85 „Die Göttin spricht und stellt ihre Rede so, für das Hauptmotiv ein anderes nur kaum halbwahres unterschiebend, um den Odysseus sozusagen aus sich herauszulocken. Mit diesem Versuch ist sie aber daneben gekommen; denn der kluge Odysseus kommt ihr aus."

Wir haben hier (256—86) die erste Lügenerzählung des Odysseus:[1]) er sei landflüchtig, weil er den Sohn des Idomeneus erschlagen habe, der ihm seine Beute rauben wollte. Der Zweck der Erfindung ist klar: „Odysseus gibt durch sie dem Jüngling zu verstehen: Hüte dich! Schon einen Königssohn schlug ich tot, der mir meine Habe rauben wollte“.[2]) Pallas Athene, welche den Sinn und die Absicht der schlau erfundenen Erzählung ganz klar durchschaut, ist durch sie und ihren wohlgelungenen Scherz aufs höchste belustigt.

Der III. Akt (287—440) enthält die 3. Stufe der Steigerung (nach dem Kerngesetz und zugleich dem Dreistufengesetz): nachdem Odysseus sein Vaterland erkannt hat, findet eine Beratung zwischen den beiden jetzt Verbündeten statt. Den Kern bildet natürlich die Erkennung des Vaterlandes, in der Einleitung muß Athene sich selbst zu erkennen geben, und der Abschluß bringt die Beratung. Die 1. Szene ist wieder nach dem Kerngesetz dreiteilig: der Rede der Athene (290—310), die im Kern steht, geht als ganz kurze Einleitung die Rückverwandlung der Göttin in ihre göttliche Gestalt voraus. Auch Athenes Rede (290—310) folgt dem Kerngesetz: in der Einleitung knüpft sie an die Situation, die Verstellung des Odysseus, an, die ein Ausfluß seiner Klugheit ist; im Kern hebt sie hervor, daß sie ihn seiner Klugheit wegen immer begünstigt habe; im Schluß verkündigt sie ihm, daß sie auch jetzt gekommen sei, um mit ihm über den Freiermord zu beraten[3]). — Die Antwort des Odysseus (311—28) bringt nun noch eine Steigerung seines Mißtrauens: er glaubt der Göttin noch nicht.[4]) Auch diese Rede ist nach dem Kerngesetz dreiteilig. Die Einleitung knüpft wieder, wie Athene an Odysseus' 1. Rede, an die Rede der Göttin an: wie letztere die Schlauheit des Odysseus anerkannte, aber triumphierend hervorhob, daß er sie doch nicht

---

[1]) Die zweite dem Eumaios ξ 191 ff., die dritte den Freiern ρ 415 ff., die vierte Penelope τ 172, die letzte Laertes gegenüber ω 303 ff. Die letzte nimmt insofern eine besondere Stellung ein, weil Odysseus sich in dieser eine besondere Herkunft (aus Alybas) beilegt, während er sonst — den Freiern gegenüber gibt er seine Herkunft nicht an — aus Kreta stammen will ν 260, ξ 199, τ 172 (Gesetz der Dreizahl), vgl. unten zu τ.

[2]) Welzel, Betrachtungen über Homers Odyssee als Kunstwerk S. XXIII.

[3]) Ich fasse Athenes Rede etwas anders auf, als es Am.-H. zu tun scheinen: σχέτλιε ist nicht „ein Ausruf halb unwilligen Staunens“, sondern wie ἀλιρός in der Rede der Kalypso in ε ein scherzhafter Vorwurf. Ebenso σύγε nicht „mit vorwurfsvoller Betonung“, sondern mit einem gewissen Triumph. Darum auch die volle Nennung des Namens mit dem Zusatz κούρην Διός: die Göttin, die Klügste unter den Göttern, die Tochter des Zeus, hat selbst der Klügste unter den Menschen nicht erkennen können, obwohl sie ihm doch nicht unbekannt war. An das letzte Beispiel ihres Beistandes — bei den Phäaken — schließt sich gleich die Ankündigung der Absicht der jetzigen Begegnung an.

[4]) Vgl. das Mißtrauen gegen Kalypso und gegen Leukothea (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

erkannt habe, so beginnt Odysseus, für einen Sterblichen sei dieses bei der Göttin wegen ihrer Verwandlungsfähigkeit sehr schwer. Der Kern seiner Rede entspricht im Gedanken dem Kern von Athenes Rede: er wisse wohl, daß sie ihm hold gesinnt sei, aber auf den Irrfahrten habe sie ihm nicht geholfen, sondern erst bei den Phäaken. Den Abschluß bildet, der Situation entsprechend — noch war der Nebel nicht von dem Lande gewichen —, die Frage, ob er wirklich in Ithaka sei. [1]) Das Gespräch zwischen Odysseus und Athene soll einerseits die Klugheit des Helden, anderseits das innige Verhältnis der Göttin zu ihrem Schützling zur Vorstellung bringen und dadurch dem Hörer einen beruhigenden Ausblick auf das Ende bieten: wenn ein solcher Mann unter dem Schutze einer solchen Gottheit (Athene betont ihre eigene Weisheit 298) steht, so hat er nichts zu befürchten.

Im Kern des Aktes (329–371) wird die Gemütsbewegung auf die Höhe geführt: Odysseus erkennt sein Vaterland. Diese Höhenlage der Erregung, die nur kurz sein kann, bildet den Kern der Szene und wird durch eine Rede der Athene vorbereitet und durch eine solche abgeschlossen (Rahmentechnik). In der 1. Rede (329—51) muß die Göttin wieder die vorhergehende Rede des Odysseus aufnehmen und zwar sowohl ihren allgemeinen Grundton, der immer noch Mißtrauen, den Ausfluß der Vorsicht des Helden, zeigte, als auch die besondere Bitte, ihm den Zweifel, daß er in Ithaka sei, zu nehmen. Ferner muß sie einen sehr wichtigen Punkt, den Odysseus und zwar im Kern seiner Rede berührt hatte, erklären, warum nämlich sie ihm auf seinen Irrfahrten nicht beigestanden habe. Dieser Punkt muß wegen seiner Wichtigkeit ebenfalls den Kern von Athenes Rede ausmachen [2]), sodaß die beiden anderen Gedanken, die sich ja auch inhaltlich entsprechen, als Einleitung und Schluß erscheinen. Athenes Rede trägt wieder, wie ihre vorige 291 ff., scherzhaften Charakter, was das vertraute Verhältnis zu ihrem Liebling offen-

[1]) Der von Am.-H. an V. 320 f. genommene Anstoß, „daß Odysseus in Gegenwart der Athene, seiner Beschützerin, seine Rettung als ein Werk der Götter überhaupt bezeichne", ist unbegründet. Mit θεοί meint er nicht „die Götter überhaupt", sondern Leukothea und den Flußgott. Von dem Eingreifen der Göttin in ε, das der Dichter erwähnt, konnte der Held selbst nichts wissen. V. 322 f. verdienen ebenso wenig den Vorwurf von Am.-H.: sie schließen sich ganz gut an — man muß 320 f. als eine Parenthese auffassen —, und ihr Inhalt ist ohne Anstoß. Daraus, daß Odysseus unaufgehalten bis zu Arete gelangt war, und aus dem Staunen der Phäaken über sein plötzliches Erscheinen mußte er schließen, daß seine göttliche Beschützerin ihn in Nebel gehüllt hatte; dann mußte sie auch die Wasserträgerin gewesen sein. Jetzt durch die Worte der Athene 302 wird seine damalige Vermutung bestätigt, und er spricht sie jetzt als Tatsache aus.

[2]) So entsprechen sich die Kerne der 3 Reden: Athene (296—302), Odysseus (316—19), Athene (339—43) im Inhalt.

bart (vgl. die Rede der Kalypso in ε): sie ist nicht erzürnt über das gegen die 1. Rede des Odysseus (256 ff.) noch gesteigerte Mißtrauen — inzwischen hatte sie sich ihm ja zu erkennen gegeben —, sondern sieht darin nur den Ausfluß seiner Vorsicht und steigert in scherzhafter Weise diese Vorsicht noch, indem sie ihm einen Gedanken unterschiebt, den sie allerdings nachher selber vorschlagen will, nämlich, sich seiner Gattin nicht zu erkennen zu geben.[1]) Im Kern ihrer Rede erklärt sie ihm den Umstand, daß sie ihm auf seinen Irrfahrten nicht leibhaftig erschienen sei: wohl habe sie seine Rückkehr gewußt (darin liegt unausgesprochen der Gedanke: so war meine Hilfe ja nicht notwendig), habe sich aber gefürchtet, ihrem Oheim offen entgegenzutreten, der ihm wegen der Blendung des Polyphem gezürnt habe.[2]) Im Abschluß weist Athene Odysseus auf die Wahrzeichen Ithakas hin, die jetzt — gleichzeitig mit den Worten zerstreut sie den Nebel — deutlich hervortreten, den Phorkyshafen mit der Nymphengrotte und dem Ölbaum und das Neritongebirge.

Alles Gefühl des Dulders drängt sich jetzt in die eine Handlung, die mit wenigen Worten 352/4 angegeben wird: er küßt den Boden des Heimatlandes. Diese Heimatliebe, die im ersten Teil des Gedichts vom Proömium an in so herrlichen Zügen geschildert war, findet endlich ihre Befriedigung. Auf diesen Augenblick hatte der Dichter mittelst der Retardation durch den Nebel hingearbeitet: je größer zuerst die Enttäuschung des Odysseus gewesen war, um so unaussprechlicher nun seine Freude.[3]) Aber neben der Heimatliebe hatte der Dichter immer wieder bis auf den einen verhängnisvollen Fall von Hybris die Frömmigkeit des Helden hervorgehoben. So vergißt dieser auch jetzt im Augen-

---

[1]) Die V. 333—38 bieten also keinen Anstoß, wenn auch Belzner sie verwirft: sie sind eben nicht als Ernst, sondern als Scherz aufzufassen. Auf diese Weise gewinnt Athene zugleich Gelegenheit, ihn der Treue der Gattin zu versichern: daß Odysseus darauf nicht antwortet, ist nicht auffallend, da er keine Zeit dazu hat. Erst nachdem Athene von den Freiern gesprochen hat, kann er sagen, was er ohne Athenes Mitteilung, seinem Herzem folgend, tun wollte. Aber darin liegt nicht etwa der Gedanke, daß er jetzt seiner Gattin nicht mehr traue — Athene hatte ja zweimal hervorgehoben, daß sie ihm treu sei (336 f. und 379 f.) —, sondern sein Schreck bei dem Gedanken an die Freier.

[2]) Wir haben drei ausdrückliche Angaben des Grundes für den Zorn des Poseidon (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. Zeus zu Athene in der Götterversammlung in α; 2. Teiresias zu Odysseus in der Unterwelt in λ; 3. an unserer Stelle: was er selbst nach der Hybris gefühlt und was ihm von dem Seher ausdrücklich mitgeteilt war, wird ihm jetzt von seiner göttlichen Beschützerin bestätigt und zwar in einer Weise, aus der die Bedeutung des Zornes des Poseidon hervorgeht: Athene, Zeus' Lieblingstochter, hat es nicht gewagt, ihrem Oheim offen entgegen zu treten.

[3]) Steigernde Parallele zu ε 463: dort ist es der Boden der Fremde, hier die Heimat.

blick der Heimkehr die Götter der Heimat nicht[1]), er betet zu den Nymphen. Ein schöner Zug von Vertrauen zeigt sich in dem Zusatz αἴ κεν πρόφρων με Διὸς θυγάτηρ usw.[2]), der uns beweist, daß der besonnene (σώφρων) Mann auch im Augenblick höchster Freude sich nicht verliert[3]): Odysseus denkt an die Zukunft, an die κήδεα, die ihm auch in der Heimat noch bevorstehen, Leiden, auf die der Hörer ebenfalls vom Anfang des Gedichts (V. 18) an, Odysseus selber durch das Rachegebet des Polyphem und die Weissagung des Teiresias und nun durch Athene selbst, die göttliche Helferin (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung), vorbereitet ist. Das Vertrauen, das sich in der Erwartung (αἴ κεν) der gnädigen Hilfe der Göttin ausspricht, kann diese natürlich nicht unbelohnt lassen. Sie beruhigt seine Sorge mit einem kurzen Wort und nennt dann die beiden Aufgaben, die die Gegenwart fordert. Die Szene wird abgeschlossen durch die Bergung der Schätze. Sie haben ihren Zweck erfüllt, nur noch einmal (in π 230 ff.) wird ihrer von Odysseus Telemach gegenüber gedacht.[4])

Damit ist der Abschluß des Aktes und zugleich des 1. Hauptteils (372—440) eingeleitet. Dieser muß die Weisung der Göttin an Odysseus, zu Eumaios zu gehen, wohin sie auch Telemach senden werde, und die Verwandlung des Helden in einen Bettler enthalten. Der Ort der Beratung unter dem heiligen Ölbaum, ist wegen der Wichtigkeit der Handlung schon zweimal genannt, jetzt zum 3. Mal (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung, vgl. die Nymphengrotte). Man kann dieses Gespräch einerseits mit den beiden Götterversammlungen in Parallele stellen: wie dort Athene die treibende Kraft ist, so hier; was dort angebahnt wurde, die Heimkehr des Odysseus, ist jetzt erreicht, aber jetzt muß der zweite Teil der Aufgabe, die Rache an den Freiern, vorbereitet werden. Anderseits steht unsere Szene in steigernder Parallele zu dem Gespräch zwischen Mentes und Telemach in α. Die Steigerung ist darin zu erblicken, daß dort nur ein Helfer zum Manne herangezogen werden sollte, hier aber der Held selber die nötige Weisung zum Rachewerk erhält; ferner darin, daß dort Athene, dem pädagogischen Zweck entsprechend (s. o. S. 10), vor Telemach nicht unverhüllt als Gottheit hin-

[1]) Eine Parallele dazu ist ψ: selbst im Augenblick der Wiedervereinigung mit Penelope vergißt er die Weissagung des Teiresias und die Versöhnung des Poseidon nicht.

[2]) Die Erwähnung des Sohnes bedeutet, daß auch Telemach den Nymphen Opfer darbringen soll, deshalb heißt es auch im Plural δεδώσομεν.

[3]) So denkt er auch in ψ 247 an die Mühsal, die ihm noch beschieden ist.

[4]) Dreimal wird die Nymphengrotte erwähnt nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. in der Beschreibung des Dichters ν 103 f., 2. in der Rede der Athene ν 349, 3. an unserer Stelle.

tritt, sondern als menschlicher Freund ihm gute Ratschläge erteilt, während hier die Göttin dem Helden selbst sich in ihrer wirklichen Gestalt offenbart und außer den nötigen Weisungen auch selbst mit ihrer göttlichen Macht eingreift, indem sie den Helden in einen Bettler verwandelt. Endlich kann man unsere Stelle als eine steigernde Parallele zu dem Beginn der 2. Rhapsodie, der Szene zwischen Telemach und Athene in Mentors Gestalt, auffassen. Die Parallele zeigt sich besonders darin, daß beide, Telemach und Odysseus, in Verzweiflung sind, weil sie sich in ihrer Hoffnung getäuscht sehen, beidemal erscheint die Göttin und beseitigt die Verzweiflung. Eine Steigerung liegt darin, daß der Gegenstand der Hoffnung für Odysseus ein viel wichtigerer ist, nämlich in sein Vaterland zu kommen, als für Telemach die Reise. So sehen wir Athene an allen wichtigen Stellen tätig, an denen eine neue Handlung in Bewegung gesetzt werden muß.

Natürlich muß Athene (375–81) das Gespräch beginnen, denn sie muß das Ziel der Beratung, die Tötung der Freier, angeben und selbstverständlich dabei auch der Stellung der Penelope zu den Freiern gedenken.[1]) Eine genauere Schilderung der Verhältnisse in Ithaka und des Treibens der Freier war nicht nötig und wäre eine überflüssige Wiederholung gewesen, weil der Hörer ja durch die Exposition genau darüber unterrichtet und Odysseus von Teiresias wenigstens auf die Anwesenheit der Freier vorbereitet ist.[2]) Diese Mitteilung hat er nicht vergessen, aber er wäre trotzdem, seinem Herzen folgend, in den Palast zu seiner Gattin geeilt, und nun kommt es ihm mit Schrecken zum Bewußtsein, daß er dann ebenso wie Agamemnon in sein Verderben gestürzt wäre 383 ff. (vgl. Roemer S. 139). Mit V. 385 nimmt Odysseus auf 306–10 Bezug, über die er sich bisher nicht hat äußern können; auf 376 φράζευ usw., das ihn wieder an diese Worte der Athene erinnerte, antwortet der Kern seiner Rede. Diesmal weiß der kluge Mann selbst keinen Rat und fühlt sich der Gefahr nicht gewachsen, deshalb fordert er seine göttliche Beschützerin auf, selbst einen Plan auszusinnen. (Auf diese Weise motiviert der Dichter die Notwendigkeit des Eingreifens der Athene und spannt den Hörer). Wohl aber besitzt der Held

---

[1]) Diese Stelle 379 ff. bedeutet insofern eine Steigerung gegenüber der ersten Mitteilung über Penelope in 336 f., als Athene dort nur das passive Verhalten der Penelope, ihren Jammer über den Verlust des Gatten erwähnt; hier dagegen auch ihr aktives Verhalten, ihre List gegenüber den Freiern. Bemerkenswert ist, daß Athene von dem Gewebe der Penelope nichts sagt, das behält der Dichter dem Gespräch zwischen den beiden Gatten selber vor.

[2]) Eine ausführlichere Schilderung des Treibens der Freier Odysseus gegenüber soll nach der Absicht des Dichters in den Gesprächen mit Eumaios ξ 80 ff., ο 329 ff. und mit Telemach π 121 ff. und π 245 ff. folgen.

die andere Eigenschaft, die zu dem Freiermord nötig ist, Mut. Wenn ihm die Göttin einen Plan (μῆτις) ersinne und ihm wie bei Trojas Eroberung beistehe, dann wolle er den Freiern, und wenn es mehr als 300 Männer wären (Hyperbel), entgegentreten. So erhält Odysseus' Rede einen trefflichen Abschluß. Die letzten Worte bereiten den Hörer schon auf einen offenen Kampf mit den Freiern vor, zu dem Odysseus entschlossen ist.

Jetzt folgt der Kern der Szene, Athenes Antwort (392–415), die das Kerngesetz beherrscht. Die Einleitung knüpft wieder an die letzen Worte des Odysseus an: des Helden Zuversicht wird belohnt (und zugleich der Hörer über den endlichen Ausgang beruhigt) durch die Versicherung, daß die Freier mit ihrem Blute den Boden besudeln würden.[1]) Dem Kern sind die beiden Weisungen an Odysseus, über die Verwandlung[2]) und den Gang zu Eumaios, vorbehalten und dem Abschluß die Ankündigung der Zusammenkunft mit dem Sohn bei dem Sauhirten.[3])

Das Ende der Szene muß die Verwandlung bilden. Aber abgesehen davon, daß die Ausführung dessen, was Athene in ihrer Rede ausführlich angekündigt hat, die Art der Verwandlung, nun für den Hörer geringeres Interesse bietet, darf Odysseus doch auf die letzte Mitteilung über Telemach nicht schweigen (psychologischer Grund). Zugleich will auch der Dichter den Hörer, der bei den Worten der Athene natürlich sofort an den Hinterhalt der Freier und Telemachs Schicksal denkt, beruhigen (ökonomischer Grund). So erklärt sich das Gespräch über Telemach.

Die verwunderte Frage des Odysseus, weshalb Athene Telemach überhaupt habe nach Sparta gehen lassen, ist vom menschlichen Standpunkt ganz berechtigt. Der Dichter hatte diese Reise gebraucht, um das schöne Zusammentreffen des Sohnes mit dem Vater bei Eumaios zu erreichen und um durch den Hinterhalt die Schuld der Freier zu steigern. Diesen Grund des Dichters konnte Athene natürlich nicht angeben, aber sie hatte auch einen persönlichen Grund: Telemach sollte zum Manne erzogen werden, damit er ein Helfer des Vaters sein könne. Eine solche Begründung indessen hätte eine zu weitläufige Auseinander-

---

[1]) Das ergibt eine Steigerung zu der Weissagung des Teiresias, insofern hier die göttliche Helferin selber dem Helden den sichern Tod der Freier verkündigt.

[2]) Wenn Aristarch die V. 398—401 athetierte, weil sie etwas ankündigen, dessen Ausführung unmittelbar darauf folge, so ist demgegenüber doch selbstverständlich, daß die Göttin dem Helden näher ausführt, worin die Unkenntlichmachung bestehen soll.

[3]) Es war klug vom Dichter, nicht von vornherein einen vollständigen Plan zu entwerfen, wie Odysseus mit Hilfe der Göttin die Freier überwältigen werde, da dies die Spannung des Hörers auf den Verlauf der Handlung völlig aufgehoben haben würde. Er deckt deshalb sozusagen seine Karten immer nur so weit auf, als es für den nächsten Stich notwendig ist.

setzung verlangt. So nennt sie kurz den Grund, den sie auch vor den Göttern angegeben hatte: das, was unter allen Umständen, mochte es beabsichtigt sein oder nicht, mochte der Reise Erfolg beschieden sein oder nicht, für Telemach die Folge davon sein mußte, nämlich Ruhm zu ernten.[1]) Beachtenswert ist, daß Odysseus bei der Erwähnung der Reise Telemachs nur an Irrfahrten denkt (ἀλώμενος 418), während die Freier sein Hausgut verzehren.[2]) Von dem Hinterhalt weiß er vorläufig noch nichts, diese Gefahr erfährt er erst jetzt von Athene, erhält aber zugleich auch die ausdrückliche Versicherung, daß er für den Sohn nichts zu fürchten brauche. Diese Beruhigung gilt zugleich für den Hörer.

Der Schluß des Abschnitts schildert die Verzauberung selbst (429—38), die eine Szene epischer Kleinmalerei bildet. Dabei stellt der Dichter den Kontrast zwischen dem wirklichen Helden und dem verwandelten Bettler in helles Licht (431 u. 433). Auch diese Szene ist durch eine doppelte Ankündigung von langer Hand her (β 175 u. λ 455) vorbereitet, sodaß sich zusammen mit der 3. Vorbereitung in der Ankündigung durch Athene, die der Ausführung unmittelbar vorhergeht, das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung ergibt. Durch die Erfindung, Odysseus zunächst unerkannt bleiben zu lassen, erreicht der Dichter 3 Parallelen in 3 Stufen der Steigerung (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. Telemach Menelaos gegenüber; 2. Odysseus selbst den Phäaken gegenüber; 3. Odysseus in der Heimat verwandelt, sodaß Freunde und nächste Angehörige ihn nicht erkennen.

Wieder wie in der Götterversammlung in α hat Athene ein doppeltes Programm vorgesehen: Odysseus soll zum Sauhirten gehen, sie selbst will Telemach aus Sparta abholen. Odysseus soll eine sehr schwierige Rolle spielen, aber der Dichter läßt ihn den sich steigernden Anforderungen gegenüber allmählich in diese Rolle hineinwachsen. Die erste Probe ist die leichteste: Eumaios, dem treuen Diener gegenüber; dann folgt das Auftreten gegen die Freier und schließlich als Höhepunkt der Schwierigkeit das Gespräch mit Penelope (drei Stufen der Steigerung). Wen aber sollte der Dichter zuerst zum Sauhirten führen, Odysseus oder Telemach? Die Entscheidung konnte nicht schwer sein, denn wo sollte Odysseus bleiben, bis Athene Telemach von Sparta abgeholt hatte? Also mußte Odysseus zuerst zu Eumaios gelangen, wodurch der Dichter zugleich die Möglichkeit gewinnt, den treuen Diener dem Bettler, in dem er seinen betrauerten Herrn nicht ahnt, allein gegenüberzustellen; bei Anwesenheit Telemachs dagegen wäre diesem die Hauptrolle zugefallen, wie es nachher tatsächlich der Fall ist.

[1]) Vgl. auch Rothe S. 115.

[2]) Er spricht also hier denselben Gedanken aus, den Nestor γ 313 f. geäußert hatte (Steigerung gegen γ, weil Odysseus an der Erhaltung des Gutes persönliches Interesse hatte).

Den 2. Hauptteil (ξ) formt der Dichter ähnlich wie den 1. Hauptteil der Exposition, den Besuch des Mentes bei Telemach. Für die Einleitung ist nach dieser Parallele die Aufnahme und Bewirtung des Odysseus bei Eumaios gegeben, für den Kern ein Gespräch zwischen Wirt und Gast. Den Abschluß bildete dort der Abschied der Athene. Da aber Odysseus noch längere Zeit bei Eumaios verweilen soll, so muß der Dichter für diese Stelle hier etwas anderes erfinden, was ihm, wie wir später sehen werden, überraschend gut gelungen ist.

Der I. Akt ist durch das Gesetz der Vorbereitung und Ausführung als zweiteilig bedingt, d. h. die 1. Szene muß die Ankunft und den Empfang, die 2. die Bewirtung darstellen. Der Abschnitt ist ein Idyll, das wieder die Meisterschaft des Dichters in der Kleinmalerei zeigt. Er schildert zunächst den Schauplatz, auf den er uns versetzt: wie in ε den Hermes auf seinem Fluge über das Meer und auf seiner Wanderung durch die Insel der Kalypso begleiten wir hier den Bettler auf dem rauhen Pfad und stehen mit ihm vor dem Gehöft des Sauhirten. Welche Gefühle den Helden bei diesem Gange durch die Heimat erfüllen, gibt der Dichter nicht an. Er hat sie ja schon vorher bei dem ersten Anblick des Vaterlandes in erschütternder Weise zum Ausdruck gebracht. Dagegen erweckt er sogleich eine Vorstellung des Sauhirten in der kurzen Bemerkung ὃ οἱ βιότοιο μάλιστα κήδετο οἰκήων (3 f.). Wie bei dem Besuch des Hermes in ε 58 das Ergebnis vorweggenommen wird, so auch hier (εὗρε 5), dann folgt die Beschreibung des Gehöfts. Bei besonders wichtigen Handlungen schildert der Dichter den Ort näher, die Darstellung der Örtlichkeit dient aber zugleich zur Charakteristik des Bewohners.[1]) So zeigen sich hier der Fleiß und die Sorgsamkeit des Eumaios, die schon vorher angekündigt waren, in der Ordnung des Gehöfts, das er sich ohne Unterstützung der Herrin angelegt hat.[2])

Nach dem Ankunftsgesetz beschreibt der Dichter die Situation, in der Eumaios sich befindet: er ist allein, weil der Dichter zunächst Wirt und Gast isolieren will.[3]) Das Alleinsein

---

[1]) Wie auch die Schilderung des Naturparadieses auf der Insel der Kalypso indirekt zur Charakterisierung der Heimatsliebe des Odysseus beitrug.

[2]) Die Beschreibung des Gehöftes des Sauhirten bietet eine kontrastierende Parallele zu der Höhle des Kyklopen. Beides sind Gehöfte von Hirten, aber welcher Kontrast besteht zwischen den Bewohnern! Dort der Menschenfresser, hier der freundliche Mann, der den geringsten Bettler gütig aufnimmt. Ein weiterer beachtenswerter Kontrast ist: dem Kyklopen konnte der Dichter seinem Plane gemäß keine Hunde beigesellen (s. oben S. 195 A. 1); Eumaios hat natürlich Hunde, die sogleich (21 f.) geschildert werden: θῆρεσσι ἐοικότες (Vorbereitung auf die Rolle, die sie spielen sollen).

[3]) Wie bei dem Besuch des Mentes bei Telemach, aber mit Abwechslung: dort konnten die Freier nicht entfernt werden, sie mußten als Folie für Telemach dienen.

wird vortrefflich motiviert: drei Gehilfen sind mit den Schweinen auf der Weide, und den vierten hat Eumaios mit einem Mastschwein zu den Freiern geschickt. Der Dichter versäumte es nicht, schon vorher auf die Schwelgerei der Freier hinzuweisen, indem er bei der Zahlangabe der Eber gewiß aus dem Sinne des Eumaios hinzufügte, daß ihre Zahl immer weniger wurde, da täglich der beste Masteber den Freiern gesandt werden mußte (17 f.). Jetzt wird diese Angabe wiederholt mit der Hinzufügung von ἀνάγκῃ 27 an betonter Versstelle (Steigerung). Für den Sauhirten bezeichnend ist es, daß der fleißige Mann mit einer häuslichen Arbeit beschäftigt ist (Kontrast gegen die Freier in α). Er darf aber nicht im Innern der Hütte sitzen, weil er dem Odysseus nachher zu Hilfe eilen soll.

Für den Eintritt des Odysseus nämlich erfindet der Dichter eine dramatische Situation, die man gewissermaßen als ein böses Omen betrachten kann. So drückt es auch der Dichter selbst in V. 32 aus: beinahe hätte der Held in seinem eigenen Gehöft unziemlichen Schmerz erdulden müssen.[1]) Aber dadurch hat er einen großartigen Kontrast erzielt. Hier vor dem Gehöft des Sauhirten wird Odysseus von den Hunden angefallen, aber von dem Verwalter des Gehöftes freundlich aufgenommen; vor dem Palast erkennt ihn der alte treue Hund und begrüßt ihn mit dem Wedeln des Schwanzes, aber von den tatsächlichen Herren des Palastes, den Freiern, muß er Mißhandlungen erleiden.[2]) Dieser Abschnitt zerfällt nach dem Gesetz des Kontrastes in zwei Teile; den Angriff der Hunde und die Hilfe des Eumaios. Odysseus zeigt seine Geistesgegenwart: er setzt sich und wirft den Stock, den er in der Hand hat, zu Boden, um die Hunde nicht noch mehr zu reizen.[3]) Damit ist das erste Zusammentreffen des treuen Dieners mit Odysseus aufs wirkungsvollste vorbereitet: Eumaios eilt herbei und scheucht die Hunde mit Steinwürfen, und dann steht er, ohne es zu ahnen, seinem unerkannten Herrn gegenüber.[4]) Eumaios ist dem Hörer bekannt (von der namenlosen Erwähnung in δ 640 abgesehen) aus der Weisung der Athene in ν 405, die

[1]) An wichtigen Stellen tritt der Dichter aus der Objektivität heraus, vgl. ν 89 ff.

[2]) Der Zug ist außerdem noch bedeutsam: die Hunde fallen, ohne es zu wissen, ihren eigenen Herrn an, sie sind wachsam und auf den Mann dressiert und spiegeln so gleichsam die Sorge des Eumaios für das Gut seines Herrn wider.

[3]) Der Held weiß sich jeder Lage vollkommen anzupassen: so hofft der Hörer, daß er sich auch seinen menschlichen Feinden gegenüber klug verhalten werde. Wie aber Eumaios seinem Herrn gegen die Hunde hilft, so soll er ihm auch gegen seine Widersacher beistehen.

[4]) ἄνσκτα 36 an betonter Stelle, darum auch absichtliche Abweichung von der gewöhnlichen Einleitungsformel. Der Dichter gebraucht ἄνσξ als Mahn- und Merkwort, um dem Hörer die Situation zum Bewußtsein zu bringen, Roemer, Hom. Aufsätze S. 79, vgl. 144 ff. u. ö.

ihn durch ἤπια οἶδε charakterisiert hatte, und aus der Bemerkung des Dichters selber ξ 3. Diese Charakteristik wird sofort durch die erste Rede des Eumaios bestätigt. Der Dichter, dessen Lieblingsfigur er ist[1]), idealisiert ihn.[2]) Die Rede des Eumaios (37—47) ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: die Einleitung knüpft an die Situation an (beinahe hätte dein Tod Schande über mich gebracht!), der Abschluß muß die Aufforderung zum Eintritt in die Hütte bringen. Der Kern enthält die beiden Gedanken, die Eumaios' Herz erfüllen: Liebe zu seinem abwesenden Herrn, der vielleicht des Brotes entbehre, vielleicht gar schon gestorben sei, und Haß gegen die seines Herrn Gut verprassenden Freier, denen er zu dienen gezwungen ist.

Damit ist die Szene der Aufnahme beendet, und es erfolgt die Bewirtung (48—108) in der Weise, daß der Dichter die äußere Handlung durch zwei Reden des Eumaios belebt. Diese lassen die beiden oben kurz angeschlagenen Motive voller erklingen und zwar so, daß das erste, der Verlust des Herrn, in der ersten, das zweite, der Abscheu vor den Freiern, in der zweiten Rede ausführlich behandelt wird. Die 1. Rede (56—71) rahmt der Dichter durch äußere Handlung ein, wobei die Fürsorge für den Bettler an die Aufnahme des Mentes durch Telemach erinnert.[3]) Natürlich kann Odysseus die freundliche Aufnahme nicht ohne Dank lassen. Der Wunsch aber, den er in V. 54 äußert, ist schon in Erfüllung gegangen, ehe er ausgesprochen worden ist (vgl. 423 f.). Die Rede des Eumaios selbst ist ein Meisterstück der Charakteristik: „das ἦθος des treuen, ergebenen und für seinen Herrn geradezu schwärmenden Dieners",[4]) wobei immer zu beachten ist, daß dieser Herr die ahnungslos gesprochenen Worte mit anhört. Das Kerngesetz bewirkt folgende Teilung: die Einleitung erwächst aus der Situation mit der Bitte, mit der kleinen Gabe vorlieb zu nehmen; der Kern gibt die Begründung: sein Herr, der ihn wohl reicher ausgestattet hätte, ist ver-

---

[1]) Vgl. die Apostrophe wie in der Ilias bei Patroklos.

[2]) τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν Aristoteles, Poet. c. 25, 1461 b 13, vgl. Roemer, Homer. Aufs. S. 134.

[3]) Wir haben eine dreifache Parallele: 1. Beidemal zeigt der Wirt seine Gastfreundlichkeit gegen eine Person, die nicht das ist, was sie darstellt, aber mit dem Unterschied dort im Palast gegen einen königlich aussehenden Fremden, hier in der Hütte gegen einen ärmlichen Bettler. 2. In den Reden beider Wirte zeigt sich dieselbe Stimmung: Klage über den Verlust des Odysseus und Haß gegen die Freier. 3. Beidemal prophezeit der Gast die Rückkehr des Odysseus, indem er beidemal das, was er sagt, nach der Rolle, die er spielt, scheinbar nicht wissen kann, in Wirklichkeit aber wohl weiß. Aber eine Steigerung unserer Stelle gegen α liegt darin, daß dort die Göttin spricht, die die Heimkehr des Odysseus ins Werk setzt, hier der Held selber, der schon heimgekehrt ist.

[4]) Roemer a. a. O. S. 136.

schollen[1]); die Rede endigt mit einer Verwünschung der Helena, die an den Unglück seines Herrn schuld sei. Der Abschluß der Einleitung enthält die Vorbereitungen zum Mahl.

Die 2. Rede des Eumaios (79—108), die im Kern der Szene steht, nimmt die Anknüpfung an die Situation wieder auf (mit Spezialisierung der Einleitung der 1. Rede): der Wirt kann dem Gast nur Ferkelfleisch vorsetzen, da die Freier die Mastschweine verzehren. Zwei Eigenschaften des Eumaios, seine Frömmigkeit und sein Stolz auf den Reichtum seines Herrn, bilden die Motive der Einleitung und des Schlusses der Rede: die Frömmigkeit zeigt sich in dem Vertrauen, daß die Götter die Freier bestrafen werden[2]); der Kern schildert das Treiben der Freier[3]); im Schluß wird zum ersten Mal die ewige Wahrheit ausgesprochen, daß der Reichtum des Herrn der Stolz der treuen Diener ist (Roemer). Beim Hörer erweitert diese Erzählung zugleich die Kenntnis von dem Reichtum des Odysseus, von dem die Freier schwelgen. Den kurzen Abschluß der Szene bildet das hastige Mahl, worin die Lebenswahrheit der Schilderung auffällt, besonders in ἁρπαλέως und ἀχέων = voll innern Grimms und überlegend, wie er den Freiern den Garaus machen könne.[4])

Der II. Akt (111—409) muß das typische Element der Begrüßungen, die Frage des Wirtes nach dem Namen des Gastes und ihre Beantwortung, vorführen. Da nun der Held natürlich nicht die Wahrheit sagen darf, so ergibt sich eine Parallele und eine Steigerung zu der Aufnahme des Odysseus bei den Phäaken. Dort mußte er aus einem ökonomischen Grunde unerkannt bleiben, weil der Dichter die schöne Erkennungsszene herbeiführen wollte, hier aus einem inneren Grunde, weil Odysseus nach der Weisung der Athene sich vorläufig nur dem Telemach zu erkennen geben darf. Die Steigerung zu η liegt darin, daß er dort seinen Namen verschweigt, aber sonst der Wahrheit gemäß berichtet, hier eine aus Wahrheit und Dichtung gemischte Geschichte vorbringt. Das Kerngesetz zeigt sich hier insofern wirksam, als im Kern die Geschichte des Odysseus steht, die Einleitung den Anlaß dazu gibt, der Abschluß die Wirkung auf Eumaios darstellt.

---

[1]) Hier wird in der Vorbereitung der Tisis zum ersten Mal ein Motiv angeschlagen, das in der ganzen Durchführung immer wieder anklingt, nämlich der Kontrast zwischen dem Wahn und der Stimmung einer Person und der Wirklichkeit: vgl. ἀλλ' ὅλετο 68 und er sitzt vor ihm!

[2]) Des öfteren wird der Hörer an den bevorstehenden Untergang der Freier erinnert: das Motiv durchzieht die ganze Tisis in immer wachsender Stärke.

[3]) Auch hierin haben wir eine Parallele zu dem Gespräch zwischen Telemach und Mentes. Durch diese Schilderung wird Odysseus genauer über die Freier unterrichtet, als er es bisher durch Teiresias und Athene ist.

[4]) Der Dichter erinnert von nun an immer wieder von neuem an den Pläne schmiedenden Odysseus.

Die Vorbereitung auf die breit ausgesponnene Lügengeschichte geschieht in zwei Stufen, d. h. in zwei Redegängen. Die erste Rede nach dem Mahle mußte der Dichter diesmal abweichend von der gewöhnlichen Sitte (vgl. Telemach in α, Nestor in γ, Arete in η) nicht dem Wirt, sondern dem Gast in den Mund legen.[1]) Denn erhielt Eumaios das erste Wort, so mußte er auch sogleich die übliche Frage stellen, die ihm sehr nahe lag, da er in seinen bisherigen Reden schon wiederholt (V. 40, 68 und 90, also nach dem Gesetz der Dreizahl) von seinem Herrn gesprochen hatte. Der Dichter wollte aber durch eine Retardation dem Gespräch größere Fülle und größere Spannung geben, und zwar liegt die 1. Stufe der Vorbereitung darin, daß er den Bettler die Möglichkeit aussprechen läßt, er könne vielleicht den Herrn des Sauhirten auf seiner Wanderschaft kennen gelernt haben. Die Antwort des Eumaios (122– 47), welche eine Erzählung des Fremden als unglaubwürdig abweist (1. Ablehnung), ist dreiteilig: die Einleitung begründet sein Mißtrauen gegen erfundene Geschichten[2]); im Kern betont er seinen festen Glauben an den Tod des Odysseus und seine Trauer um ihn, im Schluß seine zarte Liebe und Ehrfurcht vor seinem Herrn, den er auch in seiner Abwesenheit (und er sitzt neben ihm!) nicht mit Namen[3]), sondern mit der Bezeichnung „der Traute“ nennen will. Der Name Odysseus wird erst am Schlusse der langen Rede halb versteckt erwähnt (wie ν 248 Ἰθάκης).

Der 2. Redegang (148—190), die 2. Stufe der Vorbereitung, bringt eine Steigerung. Denn der Bettler versichert jetzt unter Eid, daß Odysseus in diesem Jahre heimkehren werde (zuerst unbestimmt 151, dann bestimmt 162: Steigerung).[4])

[1]) Dadurch gewinnt er den feinen Zug, daß der unbekannte Herr den treuen Diener nach sich selbst fragt und so dem Diener Gelegenheit gibt, sich über sein Verhältnis zu seinem Herrn zu äußern. Die Szene tritt damit in Parallele zu der Aufforderung, die Odysseus an Demodokos gerichtet hatte, das Lied von dem hölzernen Pferde zu singen. Odysseus spielt hier die Rolle eines Fremden gut, wie nachher Telemach gegenüber in der Frage nach den Freiern.

[2]) Vgl. den Unglauben Telemachs in α, besonders seine Worte zu Eurymachos (414), wo ebenso wie hier von Penelopes Befragung aller Fremden nach Odysseus gesprochen wird. So erzielt der Dichter von langer Hand her eine Vorbereitung auf die Zusammenkunft der Penelope mit Odysseus (mit der Einladung der Penelope an den Bettler ergibt sich die Anwendung des Gesetzes der Dreizahl mit Steigerung).

[3]) Vgl. auch Telemach in seinen drei Reden zu Mentes.

[4]) Roemer u. a. verwerfen die V. 158—64. Eine wirkliche Anführung des Eides ist dadurch geschützt, daß Odysseus sich später auf den Eid beruft 392. In Eumaios' Worten 384 ἢ ἐς θέρος ἢ ἐς ὀπώρην sehe ich eine verächtliche Abweisung der bestimmten Zeitangabe in dem Eide des Bettlers. Auch die V. 163 f., die in der Parallelstelle in τ nicht stehen, sind an unserer Stelle durchaus angemessen, da der Fremde hier einer dritten Person, die von dem Unrecht der Freier nicht unmittelbar betroffen wird, gegenübersteht. Für Penelope in τ ist ein solcher Zusatz überflüssig.

Lehnt Eumaios auch den Eid ab, wie er eine erfundene Geschichte abgewiesen hatte (2. Ablehnung mit Steigerung), so ist sein fester Glaube an den Tod des Odysseus, den er in der 1. Rede hervorgehoben hatte, doch erschüttert: jetzt spricht er den Wunsch aus, daß Odysseus heimkehren möchte, wonach er und die Angehörigen des Verschollenen, die Gattin, der Vater und der Sohn verlangen. Und da er hier den Namen des Telemach ausspricht, führt ihn eine Gedankenassoziation auf dessen Reise und den Hinterhalt der Freier, den er natürlich (κατὰ τὸ σιωπώμενον) erfahren hat (Vorbereitung auf die Rückkehr Telemachs und den rührenden Empfang). Ähnlich wie Telemach in α dem Mentes, schüttet hier Eumaios dem fremden Bettler sein Herz aus, was uns die naive Offenheit zeigt, die der Jugend ebenso wie den Leuten aus dem Volke eigen ist (Parallele). Der Vergleich Telemachs mit einem jungen blühenden Baum 175 ist der Ausdruck liebevollen Stolzes;[1]) für den Hörer aber, der den wahren Hergang kennt, hat die Bemerkung φρένας βλάψε τις ἀθανάτων etwas Humorvolles.[2]) Dann bricht Eumaios ab und besinnt sich auf seine Pflicht als Wirt (wie Telemach in α 169)[3]), womit die Einleitung des II. Aktes schließt.

Die aus Wahrheit und Dichtung gemischte Erzählung des Odysseus (191—359) besteht aus einer Einleitung und der eigentlichen Erzählung, die dem Kerngesetz[4]), zugleich aber auch dem Dreistufengesetz unterworfen ist, insofern als der Abschluß der Geschichte das für den Zuhörer d. h. Eumaios Wichtigste enthält; dieses, die Kunde von Odysseus, bildet wiederum den Kern des dreiteiligen Abschlusses. Von besonderer Bedeutung ist hier ein Punkt, nämlich die Angabe, daß Odysseus nach Dodona gegangen sei, um Zeus zu befragen, ob er ἀμφαδόν oder κρυφηδόν heimkehren solle (327 ff., vgl. dasselbe auch Penelope gegenüber in τ 299). Ich sehe dies als eine Art von Spiel des Wissenden mit dem Unwissenden an, als ein vorübergehendes Lüften des Schleiers, der über dem Geheimnis des Fremden liegt; dies ist für den Hörer berechnet, um diesen auf Odysseus selbst wieder

---

[1]) Auch Thetis hatte in gleicher Stimmung Achill mit einem ἔρνος verglichen Σ 437; eine Parallele haben wir in dem stolzen Ausdruck θυμολέων, den Penelope von Odysseus in δ 724=818 gebraucht und der in der Ilias nur für Achill und Herakles angewandt wird.

[2]) Vgl. Mentes' Rede über Odysseus in α 195 ff., aber mit folgendem Kontrast: dort wußte der Sprecher die Wirklichkeit, hier nicht; dort sollten die Götter die Heimkehr des Odysseus verhindert, hier sollen sie die Fahrt Telemachs angestiftet haben.

[3]) Die V. 183 f. drücken nicht etwa Herzlosigkeit aus, dagegen spricht ja 174, sondern nur Vertrauen auf die Führung des Zeus.

[4]) 1. Herkunft und Geschichte bis zur Rückkehr von Troja, 2. Kriegszug nach Ägypten und weitere Schicksale bis zur Landung in Thesprotien, 3. der Aufenthalt in Thesprotien und die weiteren Schicksale bis zur Landung auf Ithaka.

zurückzuleiten und ihn zugleich in eine ängstliche Spannung zu versetzen, ob der Vermummte auch nicht zu weit gehen und sich verraten werde. Diese ausführliche Erzählung gehört zu den „Verbreiterungen" des Epos (vgl. die Erzählung des Eumaios in ο 401 ff., des Theoklymenos in ο 224 ff.). Aber „auch in den erdichteten Erzählungen des Odysseus, bei denen der Dichter doch freie Hand hatte, verläßt er nicht den troischen Sagenkreis" Rothe S. 116 f.).[1])

Im Schlußgespräch (360—409), das den Akt zu Ende führt, kommt die Wirkung der Erzählung auf Eumaios zum Ausdruck, was in einer dreiteiligen Rede des letzteren (360—89) geschieht. Eumaios ist von dem Schicksal des Bettlers gerührt, aber das, worauf es diesem ankommt, die Erzählung von Odysseus, glaubt er nicht und begründet diesen Unglauben mit der Täuschung, die er durch einen ätolischen Mann erlitten hat.[2]) Zwischen diesen beiden Teilen steht als eine Überleitung die Versicherung, er komme gar nicht mehr in die Stadt, wenn nicht Penelope ihn rufen lasse. Die Erzählung des Ätolers ist Augenblicksmotivierung.

Mit dieser Erklärung des Unglaubens durch Eumaios könnte der Akt endigen: aber der Dichter will ihr, wie er der ausführlichen Erzählung des Odysseus zwei vorbereitende Erklärungen des Bettlers und zwei Ablehnungen des Eumaios vorausgehen ließ, eine noch stärkere Erklärung des Bettlers und eine neue Ablehnung seitens des Eumaios folgen lassen, wodurch sich eine zweimalige Anwendung des Gesetzes der Dreizahl mit Steigerung ergibt.[3]) Konnte es aber noch eine Steigerung über den Eid hinaus geben? Der Dichter findet sie im Vorschlag einer Wette, die mit ihrem Anerbieten des Bettlers, Eumaios solle ihn, wenn er als Betrüger sich erweise, vom Felsen herabstürzen lassen, offenbar auf den Sinn des Mannes aus dem Volke wirken soll. Zugleich ist damit die harte Bestrafung eines Betrugs in die Hand des Betrogenen gelegt, der bei einem Meineide die von den Göttern verhängte Strafe abwarten muß. Aber den Eumaios reizt die Sensation nicht, er lehnt die Wette ab.[4]) Hiernach gibt es für den Bettler keine Möglichkeit mehr, in Sachen der Rückkehr des Odysseus sich Glauben zu verschaffen, und damit ist eine Fortführung des Gesprächs unmöglich gemacht. Deshalb

[1]) Über das Verhältnis zu der ähnlichen Lügenerzählung in ρ Antinoos gegenüber vgl. Belzner S. 76 f.

[2]) Bedeutsam erscheint mir der kleine Zug, daß der Ätoler erzählt habe, er habe Odysseus in Kreta bei Idomeneus gesehen. Eine ähnliche Angabe kehrt in des Bettlers Erzählung vor Penelope wieder.

[3]) Vgl. 1. die Erklärung des Bettlers, daß er vielleicht den Odysseus kennen gelernt habe, 2. den Eid, 3. die Wette; dazu die dreimalige Ablehnung dieser Erklärungen durch Eumaios.

[4]) Das ergibt auch eine Art von Rahmentechnik: vor der großen Erzählung steht der Eid, nach ihr die Wette.

bricht der Dichter das Gespräch mit dem bekannten Formelverse ab ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον ab und geht zum Schlußakt der Rhapsodie über, der dem ersten Abend und der ersten Nacht bei Eumaios gewidmet ist.

Da nun Odysseus nicht, wie Athene-Mentes in der Parallele in α, von Eumaios Abschied nehmen konnte, sondern bis zur Ankunft Telemachs bei ihm bleiben, also auch die Nacht dort zubringen mußte, so hätte der Dichter auf das Gespräch das Schlafengehen folgen lassen müssen. Dieses wäre aber zu wenig interessant gewesen; anderseits konnte größere Fülle und Spannung der Szene kaum durch Handlung, sondern am einfachsten durch Erzählung erreicht werden. Da ferner der Dichter die Lebensgeschichte des Eumaios sich für einen weiteren Abend aufsparen wollte, so erfand er eine zweite Erzählung des Bettlers, deren Inhalt nahe lag: da der Bettler, wie er in seiner großen Geschichte berichtet hatte, an einem Kriegszuge gegen Troja teilgenommen hatte, so mußte er ja mit Odysseus zusammengetroffen sein; darum spielen in der neuen Erzählung er selber und Odysseus die Hauptrollen, wodurch die Charakteristik des Odysseus, sowohl des Helden der Erzählung wie des Bettlers selbst, in einem Hauptpunkte, nämlich der Klugheit, die in einer schwierigen Lage sofort einen Rat weiß, verstärkt wird.

Dieser Szene verlieh der Dichter schwankartigen Charakter, womit eine steigernde Parallele zu den Schwänken herauskommt, die Helena und Menelaos von Odysseus erzählt hatten.[1]) Auch zu den Apologen bildet die Erzählung einen Kontrast und eine Parallele: dort sitzt Odysseus in einer großen Festversammlung, hochgeehrt, nachdem er eben seinen Namen genannt hat, hier als unbekannter Bettler im kleinen Kreise in einfacher Hütte, aber auch hier freundlich aufgenommen, ja sogar freundlicher als anfangs von den Phäaken; beidemal dienen die Erzählungen dazu, Odysseus' Klugheit zu rühmen, dort in einer langen Reihe abwechslungsreicher Abenteuer, hier nur in einer kleinen, an sich unbedeutenden Episode aus dem troischen Kriege, wie sie zu Dutzenden während des zehnjährigen Krieges vorgekommen sein mochten.[2]) Dadurch aber steht diese Geschichte auch in Parallele zu den beiden Liedern des Demodokos, indem auch sie Neues von den Kämpfen um Troja berichtet.

---

[1]) Ferner wird dadurch das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung erfüllt und zwar in den Erzählungen 1. des Menelaos, 2. der Helena, 3. des in einen Bettler verwandelten Helden selber. Die Steigerung liegt darin, daß dort zwei Freunde des Helden sprechen, hier der Held selber einen Schwank von sich erzählt.

[2]) Seine Teilnahme am troischen Kriege hat der Bettler schon vorher erwähnt, wie Odysseus bei den Phäaken sie schon vor der Nennung seines Namens in θ 219 ff. angedeutet hatte.

Wie diese als Würze nach dem Mahl erfolgten, so schickt der Dichter auch unserer Erzählung ein Mahl voraus, das Abendessen des Eumaios und der Hirten, an dem natürlich der Bettler teilnimmt. Eine Steigerung zu dem Mahl, das Odysseus nach der Ankunft allein eingenommen hatte, wird hier begründet nicht bloß durch die größere Zahl der Personen, die daran teilhaben, und die Schlachtung eines Ebers, während der Bettler vorher nur Ferkelfleisch bekommen hatte, sondern vor allem durch das vorausgehende Opfer und Gebet. Demgemäß ist diese Szene nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig: 1. das Opfer, 2. das Mahl. Das Opfer selber wieder ist nach dem Korngesetz dreiteilig: die Einleitung ist der Befehl des Eumaios an die Hirten, einen Eber zu bringen, Kern die Weihe des Ebers und das Gebet. Der Inhalt des letzteren war gegeben: Eumaios betet um die Rückkehr des Odysseus.[1]) Bemerkenswert aber ist der Umstand, daß das Gebet, schon ehe es ausgesprochen ist, erfüllt ist (wieder Kontrast zwischen Wahn und Wirklichkeit).[2]) Den Abschluß bildet das Schlachten, Absengen, Zerlegen und Braten des Fleisches. Der 2. Abschnitt zerfällt nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung in 1. die Verteilung des Fleisches und 2. die Weinspende und das Mahl selbst. Bei ersterer bringt der Dichter eine Parallele zu dem Mahl des Telemach und Peisistratos bei Menelaos und zu dem Festmahl bei den Phäaken an: Odysseus bekommt als Ehrenstück den Rücken des Schweines (bei Menelaos wurden die Gäste durch ein Rückenstück eines Rindes ausgezeichnet), sodaß wir auch hier wieder das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung angewandt sehen. Die Steigerung ist darin beschlossen, daß der Dichter hier dem Bettler ein Dankeswort in den Mund legt, auf das wiederum der Sauhirt antwortet. Dann folgt als 2. Abschnitt die Weinspende und das Mahl.[3])

---

[1]) Dieses Gebet ist gleichsam die Antwort des Eumaios auf den Wunsch des Bettlers in V. 54 und eine Steigerung zu seinem eigenen Wunsche in V. 171.

[2]) Ähnlich wie der Wunsch Nestors in γ 218, daß Athene Telemach so lieben möchte wie den Vater.

[3]) Opfer und Mahl spielen bei Homer eine große Rolle. Er weiß aber Abwechslung in diese an sich gleichartigen Schilderungen zu bringen, indem er uns das große Volksopfer für Poseidon am Strande des Meeres vorführt, das große Festopfer für Athene bei Nestor, das Totenopfer des Odysseus in der Unterwelt, das Opfer der Rinder des Helios. Ebenso variiert er die Mahlzeiten: die der Freier im Palaste, das Mahl zwischen Telemach und seinem königlichen Gast und das bei Menelaos, das des Odysseus am Strande von Scheria und das Ehrenmahl im Palast des Alkinoos, die Mähler nach der Eroberung von Ismaros, auf der Ziegeninsel, bei Aiolos, bei Kirke. Hier schildert er uns nun eine Mahlzeit im kleinen Kreise: der heimgekehrte Herr in Bettlergestalt bei seinem treuen Diener, der ihn nicht kennt. Wie hätte Eumaios ihn erst aufgenommen, wenn er ihn erkannt hätte! So bietet sich uns ein Kontrast zu dem Festmahl

Der Schwank des Odysseus selbst (im Kern 456—506) muß natürlich vorbereitet werden. Das geschieht durch Erfindung einer Situation, einer stürmischen Herbstnacht, die die Veranlassung zu der Erzählung geben kann, indem sie den Bettler an eine ähnliche Situation vor Troja erinnert.[1]) Auch die Absicht, die der Bettler bei der Erzählung verfolgt, sich einen Mantel gegen die Kälte zu verschaffen, wird im voraus angegeben, damit der Hörer die Schlauheit des Odysseus verstehe und sich darüber freue. Die Erzählung selber ist nach dem Kerngesetz komponiert, indem eine Einleitung und ein Abschluß die eigentliche Geschichte umrahmen, die wiederum nach demselben Gesetz gestaltet ist; ihren Kern bildet das Gespräch des Bettlers mit Odysseus.

Den Szenenausgang, der die Wirkung der Erzählung enthalten muß, erweitert der Dichter so, daß daraus eine besondere Szene als Abschluß des Aktes und Hauptteils und damit der ganzen Rhapsodie wird. Darin wird dem Kern, der mit einfachen Worten den Erfolg der Schlauheit des Bettlers angibt, ein geringerer Umfang zugewiesen als der Einleitung und dem Abschluß. In der Einleitung steht eine Rede des Eumaios, in der der Dichter eine Vorbereitung auf die Ankunft des Telemach anbringt, der den Bettler mit Gewändern ausstatten werde. Der Schluß schildert die Fürsorge des Sauhirten für das Gut seines Herrn: er geht in den Schweinehof, um bei den Schweinen die Nacht zuzubringen. Um diese Sorgfalt in helleres Licht zu setzen, dient die Erfindung der stürmischen Nacht, die zugleich die Geschichte des Bettlers motivierte. Zugleich ergibt sich auch eine steigernde Parallele zum Beginn des Hauptteils: dort hatte der Dichter in V. 3f. die Sorglichkeit des Hirten gerühmt, hier führt er sie uns zur Bekräftigung seiner Worte in der Tat vor (Rahmentechnik).

---

bei den Phäaken einerseits wie zu den Mahlzeiten des Bettlers in seinem eignen Palaste unter den Freiern andererseits. Man erinnert sich unwillkürlich auch an das letzte Mahl im kleinen Kreise — von dem einsamen Mahl am Strande von Scheria abgesehen —, das Odysseus bei Kalypso gehalten hatte. Welche Ähnlichkeit und welcher Kontrast! Beidemal sehen wir den Wirt sorgsam bemüht um den Gast: dort die liebende Göttin, die den Geliebten, den sie nur noch wenige Tage bei sich hat, gewiß mit aller Sorgfalt umgibt. Hier der freundliche Hirt, der für den unbekannten, aber unter dem Schutz der Götter stehenden Bettler aufs beste sorgt. Aber man vergegenwärtige sich die Gedanken, die den Helden bei beiden Mahlzeiten erfüllen mochten: dort die Sehnsucht nach der endlich gewährten Heimkehr, hier in der glücklich erreichten Heimat der Gedanke an die neuen κήδεα, die ihm noch bevorstehen, wenn er sich auch des göttlichen Schutzes bewußt ist.

[1]) Die Zeitangabe σκοτομήνιος ist bedeutsam: der Neumond steht bevor, für den der Bettler die Heimkehr des Odysseus angekündigt hatte.

Nach der Linienführung der Handlung in unserer Rhapsodie liegt die Höhe des 1. Hauptteils offenbar in den V. ν 352—60: Odysseus begrüßt sein Vaterland, des 2. Hauptteils in dem Eid, daß Odysseus am Neumond heimkehren werde (ξ 160—164). Wir beobachten also im ersteren sehr langsamen Aufstieg und schnellen Abfall, im letzteren umgekehrt schnelle Erhebung und langsamen Abstieg.— Bei der Annahme nur einer Atempause für unsere Rhapsodie, die dann natürlich nur nach dem 1. Hauptteile passend wäre, weil der Dichter uns in dem 2. Hauptteil auf einen andern Schauplatz versetzt, würde sich der immerhin seltenere Fall ergeben, daß der 2. Teil länger wäre als der erste (348:533). Wenn wir deshalb im 2. Hauptteil noch eine weitere Pause ansetzen wollten, so könnte diese doch nur nach dem I. oder besser nach dem II. Akt liegen, wodurch wir für den 1. Teil 348, für den 2. und 3. Teil 110 und 423 oder 409 und 124 V. erhielten. Beidemal würde also ein Vortragsteil so klein, daß wir uns doch wohl mit der Ungewöhnlichkeit einer Atempause nach einem 1. erheblich kürzeren Teil abfinden müssen.

Es bleibt noch übrig, die Beziehungen der 9. Rhapsodie zu den übrigen und zu dem Ganzen des Gedichts festzustellen. Die Verbindung mit der vorausgehenden 8., überleitenden Rhapsodie ist sehr eng. Ihr Schluß hatte uns den Dulder schlafend auf der Fahrt nach der Heimat gezeigt. Die 9. beginnt nun mit der Landung der Phäaken, bringt zuerst aber noch die Handlung der vorausgehenden Rhapsodie zum Abschluß in der Episode von der Versteinerung des Phäakenschiffes. Abgesehen hiervon stellt auch das Selbstgespräch des erwachten Odysseus ein enges Band zwischen der 9. und 8. Rhapsodie her. Mit der folgenden 10. Rhapsodie ist die Verbindung weniger eng, obwohl beide Rhapsodien zu einer Rhapsodiengruppe gehören, die ein gemeinsames Ziel, das Zusammentreffen von Vater und Sohn bei dem Sauhirten, haben. Dies dürfte seinen Grund darin haben, daß der Dichter uns im folgenden wieder auf einen andern Schauplatz versetzt. Einzelhinweise auf die folgende sind natürlich in unserer Rhapsodie vorhanden, so nicht nur am Schlusse des 1. Hauptteils ν 440, ferner 412 f. und 426 ff., sondern auch im 2.: in den V. ξ 180 ff. wird die Rückfahrt Telemachs erwähnt, und der Jammer des Eumaios um diesen, der seine innige Liebe verrät, bereitet auf den Empfang des Königssohnes durch den treuen Diener in π vor.

Rückweise auf frühere Rhapsodien finden sich folgende: auf die Phäakengeschichten, besonders die Weissagung des Nausithoos in ϑ 564, deutet ν 172 zurück, ebenso ν 125 auf die Drohung des Poseidon in ε 379. Die Rolle Athenes läßt uns an die Begegnung mit der Wasserträgerin und an ihre Hilfe bei den Phäaken in η und ϑ denken. An die Geschenke (ϑ 439 ff., λ 339, ν 13 und 66 ff.) erinnern ν 204 ff. und 363 ff., an das

Gespräch des Odysseus mit Agamemnon in der Nekyia ν 382. Die Worte, mit denen Athene Odysseus' erste Frage beantwortet, sind dieselben, die der Kyklop ihm entgegnete; die Schilderung des Phorkyshafens ist eine Parallele zu den Häfen der Ziegeninsel und der Laistrygonenstadt, die olympische Szene zwischen Poseidon und Zeus eine solche zur olympischen Szene in μ zwischen Helios und Zeus. Odysseus gedenkt seiner Irrfahrten und des Sturms auf der Fahrt von Ogygia; Athene weist auf den Hinterhalt der Freier, auf die Freierszenen in α, β und δ, auf Telemachs Aufenthalt bei Menelaos hin; Eumaios' Rede über die Milde des Odysseus nimmt ein Wort Mentors in der Volksversammlung wieder auf; Athene und Eumaios sprechen von Penelopes Jammer, der in α und δ vorgeführt wurde. Beziehungen auf spätere Rhapsodien kommen natürlich seltener vor, wenigstens in Einzelheiten. Doch bereitet ν 402 f. auf die Begegnung mit den Freiern und mit der Gattin vor (vgl. auch ξ 128), ν 392 auf die Hilfe der Göttin beim Freiermord, ν 390 auf den Kampf des Odysseus mit den Freiern; ν 307 deutet auf die Mißhandlung voraus, die Odysseus von den Freiern erdulden wird. — Was die Stellung der Rhapsodie im Ganzen des Gedichts angeht, so bildet sie zusammen mit der folgenden die 1. Stufe der Vorbereitung der Tisis, und zwar fällt ihr von der Aufgabe dieser Rhapsodiengruppe der erste Teil zu, die Verwandlung des Odysseus und die erste Probe der übernommenen Rolle.

Neunte Rhapsodie (ν 93—ξ).

Odysseus auf Ithaka, von Athene verwandelt, wird von Eumaios aufgenommen und bewirtet (348+533).

Erster Hauptteil (ν 93—440): Odysseus in Ithaka, von Athene verwandelt (94+100+154).[1]

I. 93—186 Landung und Rückfahrt der Phäaken (32 +34+28½).[2]

a) 93—125 Landung im Phorkyshafen (20+12½).[3]

1. 93—112 Der Phorkyshafen (10+10).

α) Der Hafen und der Ölbaum (3+6+1); β) die Nymphengrotte (2+4+4).

2. 113—125 Die Landung (3+4+5½).

α) Das Schiff landet (3); β) der schlafende Odysseus wird herausgehoben (2+2), γ) ebenso die Geschenke (2+3½).

b) 125—158 Olympische Szene (13½+14+6).[4]

1. 125—138 Klage Poseidons (2½+11).

α) Poseidon bemerkt die nach Hause fahrenden Phäaken ($2^1/_2$), β) und klagt vor Zeus (3+3+5).

2. 139—152 Zeus überläßt es dem Poseidon, was er mit den Phäaken machen wolle (7+7).

α) Rede des Zeus (3+3); β) Antwort des Poseidon (2+4).

3. 153—158 Schlußwort des Zeus (1+4).

c) 159—186 Bestrafung der Phäaken ($12+13+3^1/_2$).[5])

1. 159—170 Versteinerung des Schiffes und Jammer des Volkes (6+6).

α) Die Versteinerung (2+2+2); β) Gespräch der Zuschauer (3+2+1).

2. 171—183 Rede des Alkinoos (7+5).

α) Die Weissagung und ihre Erfüllung (3+3+1); β) Rat für die Zukunft und Aufforderung zum Opfer ($1+1^1/_2+2^1/_2$).

3. 184—187 Gebet zu Poseidon ($3^1/_2$).

II. 187—286 Odysseus erwacht und erkennt sein Vaterland nicht, Athene erscheint ihm in Gestalt eines Hirten ($34+32^1/_2+34$).

a) 187—221 Das Erwachen des Odysseus ($9^1/_2+20+4^1/_2$).[6])

1. 187—196 Odysseus soll sein Vaterland nicht erkennen ($2+4^1/_2+3$).

α) Odysseus erwacht (2); β) Athene hatte ringsum Nebel ausgebreitet, um ihn unkenntlich zu machen ($2^1/_2+2$); γ) deshalb erscheint auch das Land ihm ganz anders (3).

2. 197—216 Odysseus' Klage (7+10).

α) Odysseus weiß nicht, in welchem Lande er ist, und wünscht, daß die Schätze bei den Phäaken geblieben wären, er aber zu einem anderen, gerechteren König gekommen wäre (3+4); β) was soll ich mit den Schätzen machen? Verwünschung der Phäaken; Entschluß, die Schätze zu zählen (2+6+2).

3. 217—221 Kurzer Abschluß: Odysseus zählt die Geschenke und schleicht jammernd am Gestade umher ($2+2^1/_2$).

b) 221—252 Begegnung mit Athene ($14^1/_2+14+3$).[7])

1. 221—235 Odysseus redet Athene an ($4^1/_2+10$).

α) Athene erscheint dem Odysseus als Hirtenjüngling ($2^1/_2+2$); β) Odysseus' Anrede (4+4).

2. 236—249 Athenes Antwort (5+6+2).

α) Du mußt von weither kommen, daß du dieses Land nicht kennst (2+3); β) Eigenschaften des Landes (2+2+2); γ) Ithakas Name ist bis nach Troja gedrungen (2).

3. 250—252 Kurzer Abschluß: Odysseus' Freude (3).

c) 253—286 Odysseus' erdichtete Erzählung (3+31).

1. 253—255 Odysseus will eine Geschichte erfinden (3).

2. 256—286 Die Erzählung (15+16).[8])
α) Einleitung und Flucht aus Kreta (3+12); β) Ankunft auf einem phönikischen Schiff (8+8).

III. 287—440 Athene gibt sich zu erkennen und berät mit Odysseus die Rache an den Freiern (42+43+69).

a) 287—328 Athene verwandelt sich in ihre göttliche Gestalt, dennoch zweifelt Odysseus immer noch daran, ob er in Ithaka ist (3+21+18).[9])

1. 287—289 Verwandlung Athenes (3).
2. 290—310 Rede der Athene (5+7+8).
α) Du bist ein Schlaukopf (2+3); β) deshalb habe ich dich immer begünstigt ($3^1/_2+3^1/_2$); γ) jetzt bin ich gekommen, um mit dir zu beraten (3+5).
3. 311—328 Rede des Odysseus (2+10+5).
α) Es ist schwer, dich zu erkennen (2); β) ich weiß, daß du mir hold bist, aber seit Trojas Zerstörung bist du mir nicht wieder leibhaftig erschienen, bis du mich in die Stadt der Phäaken geführt hast (2+4+4); γ) sage mir, ob ich wirklich in Ithaka bin (1+3+1).

b) 329—371 Odysseus erkennt sein Vaterland, Bergung der Schätze (23 bzw. 21+9+11).[10])

1. 329—351 Rede der Athene (9+5+8 bzw. 6).
α) So bist du immer, du stellst sogar die Gattin auf die Probe (3+2+4); β) an deiner Heimkehr habe ich nie gezweifelt, aber ich wollte nicht mit Poseidon streiten (2+3); γ) jetzt will ich dir Ithaka zeigen (1+6 bzw. 4+1).
2. 352—360 Odysseus begrüßt sein Vaterland (3+6).
α) Odysseus küßt die Erde und betet zu den Nymphen (1+2); β) Worte des Gebets (2+3).
3. 361—371 Athenes beruhigende Rede und Bergung der Schätze (5+6).

c) 372—440 Beratung unter dem Ölbaum und Verwandlung des Odysseus (20+24+25).[11])

1. 372—391 Gespräch über die Freier (10+10).
α) Rede der Athene (3+7); β) Rede des Odysseus (3+3+3).
2. 392—415 Weisungen der Athene (4+15+4).
α) Wegen der Freier sei unbesorgt (4); β) ich werde dich unkenntlich machen, geh' dann zum Sauhirten und bleibe bei ihm (7+8), γ) während ich deinen Sohn aus Sparta hole (4).
3. 416—440 Gespräch über Telemach und Abschluß (13+12).
α) Gespräch über Telemach (4+9); β) Verwandlung des Odysseus und Trennung der beiden Verbündeten (10+2).

Zweiter Hauptteil (ξ 1—533): Odysseus wird von Eumaios aufgenommen (110+299+124).[12]

I. 1—108 Ankunft und Bewirtung (47+63).[13]
  a) 1—47 Die Wohnung des Eumaios und die Ankunft des Odysseus (28+19).[14]
    1. 1—28 Die Wohnung (4+24).
      α) Einleitung: Odysseus kommt zum Gehöft des Sauhirten (4); β) das Gehöft (2+6+3+5+2+6).
    2. 29—47 Eintritt des Odysseus und Empfang durch Eumaios (8+11).
      α) Odysseus wird von den Hunden angefallen (4+4); β) Rede des Eumaios (2+6+3).
  b) 48—110 Bewirtung und Erzählung des Eumaios (31+30+2).[15]
    1. 48—78 Die Bewirtung (7+17+7).
      α) Eumaios nimmt Odysseus freundlich auf, Odysseus' Dank (4+3); β) Rede des Eumaios (5+7+4); γ) Vorbereitungen zum Mahl (2+4+1).
    2. 79—108 Die Erzählung des Eumaios (9+11+9).
      α) Die Freier scheuen nicht die Götter, vor denen sich sogar Seeräuber fürchten (3+2+4); β) Schilderung der Schwelgerei der Freier (4+3+4); γ) Aufzählung der Herden des Odysseus (3+4+2).
    3. 109 f. Kurzer Abschluß: Odysseus ißt hastig und sinnt dabei auf das Verderben der Freier (2).

II. 111—409 Gespräch zwischen Eumaios und Odysseus (80+169+50).[16]
  a) 111—190 Zwei Redegänge über den Herrn des Sauhirten (37+43).[17]
    1. 111—147 Erster Redegang (10+27).
      α) Frage des Odysseus (3+7); β) Antwort des Eumaios (11+11+4).
    2. 148—190 Zweiter Redegang (17+26).
      α) Rede des Odysseus (2+7+7); β) Antwort des Eumaios (8+11+6).
  b) 191—359 Die aus Wahrheit und Dichtung gemischte Erzählung des Odysseus (8+161).
    1. 191—198 Einleitung: Ich könnte ein ganzes Jahr lang erzählen (1+3+3).
    2. 199—359 Der Bericht (44+73+44).[18]
      α) Herkunft und Geschichte bis zur Rückkehr von Troja (30+14); β) Kriegszug nach Ägypten, Schicksale in Phönizien und Libyen (30+14+29); γ) Aufenthalt in Thesprotien (5+13+26).
  c) 360—409 Schlußgespräch (30+20).[19]
    1. 360—389 Rede des Eumaios (11+6+12).

α) Dein Schicksal rührt mich, aber die Erzählung von Odysseus glaube ich nicht, er ist tot ($4^1/_2+6^1/_2$); β) in die Stadt komme ich nur, wenn Penelope mich rufen läßt (3+3); γ) ich frage nicht mehr, seitdem ein aitolischer Mann mich betrogen hat, darum laß auch du das Lügen (4+4+4).

2. 390—409 Die von dem Bettler angebotene Wette lehnt Eumaios ab (11+9).

α) Rede des Odysseus (4+6); β) Rede des Eumaios (1+7+1).

III. 410—533 Der erste Abend bei Eumaios (47+50+27).[20]

a) 410—456 Opfer und Abendmahlzeit (24+23).[21]

1. 410—433 Das Opfer (8+8+8).

α) Befehl des Eumaios an die heimgekehrten Hirten, einen Eber zu bringen (3+5); β) Eumaios weiht den Eber und betet um die Heimkehr des Odysseus (2+5+1); γ) Schlachten und Absengen des Tieres, Zerlegen und Braten des Fleisches (4+4).

2. 434—456 Das Mahl (12+11).

α) Verteilung des Fleisches, Dank des Odysseus und Antwort des Eumaios (5+3+4); β) Weinspende und Mahl (3+4+4).

b) 457—506 Stürmische Nacht und listige Erzählung des Bettlers, um einen Mantel zu erhalten (5+45).[22]

1. 457—461 Einleitung (2+3).

2. 462—506 Erzählung des Odysseus (6+35+4).

α) Einleitung: Der Wein treibt mich, eine Geschichte zu erzählen (1+4+1); β) die Geschichte (10+16+9); γ) Wiederholung des Wunsches, so jung und kräftig zu sein, wie damals (1+2+1).

c) 507—533 Eumaios erfüllt die Bitte des Odysseus und macht ihm am Feuer ein Lager zurecht, er selbst geht hinaus in den Schweinehof (11+5+11).[23]

1. 507—517 Rede des Eumaios (5+5).

α) Du hast klug geredet, darum sollst du für diese Nacht einen Mantel bekommen (2+3); β) wir haben jeder nur einen Mantel, aber wenn der Sohn des Odysseus heimkehrt, wird er dich ausstatten (2+3).

2. 518—522 Eumaios macht dem Bettler am Feuer ein Lager zurecht und deckt ihn mit dem Mantel zu (2+3).

3. 523—533 Eumaios geht in den Schweinehof (5+6).

α) Odysseus und die Hirten legen sich zur Ruhe, Eumaios will bei den Schweinen schlafen, Odysseus freut sich über die Sorgsamkeit des Hirten (3+2); β) Eumaios rüstet sich für die Nacht und geht hinaus zu den Schweinen (4+2).

Anmerkungen.

1. Jeder der beiden Ht. der Rh. (im Vh. von ann. 6:9) ist dr., A nach F. aaB im Vh. von 2:2:3, B ann. aBa nach Sch. b. im Vh. von ann. 9:25:10. Die A. sind sämtlich bis auf Bl dr.; die Sz. zerfallen in A in 2,3,3; 3,3,2; 3,3,3 T., in B in 2,3; 2,2,2; 2,2,3 T., sodaß in A die Dr., in B umgekehrt die Zw. überwiegt (Vh. 7:2 bezw. 6:2). Im 1. Ht. besteht in der Zw. Gl. in Ia1, Ia2α, Ib2, Ib2α, Ic1, IIa1β, IIa3, IIb1β, IIc2β, IIIa2β, IIIc1 u. ann. in Ia2γ, IIa2α, IIb1α, IIb2α, IIc2, IIIa2α, IIIb2β, IIIb3, IIIc2α, IIIc3; Dg. des einen T. in Ib2β, IIb1, IIIb2 u. ann. in IIIc1α, IIIc2α. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in Ic1α, IIb2β, IIIc1β; Gl. der äu. G. in II, IIa2β, IIIa3γ, IIIb1γ, IIIc2 u. ann. in IIa1, IIIb1α; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia1β, Ib, Ib1β, Ic2α, IIIa3β u. ann. in A, I, Ic, Ic2β, IIb, IIb2, III, IIIa, IIIa2, IIIb, IIIc: vgl. z. B. S. 330 Z. 31 nach (7), O. (9). Die F. a+c=b erscheint in IIIa u. ann. in IIb2 (zugleich ann. Sch. AAb). Die Athetesen von 191—93 (Bl.) bezw. von 192—96 (W.), 199 (W.), 200—208 (W.), 205 f. (Bl.) sind zu verwerfen, weil sie klaren Symm. widersprechen. Dagegen würde die Tilgung von 158 (Bl.) die Symm. verbessern, vgl. aber dagegen Roemer, Ar. Ath. 182. Die Ausscheidung von 398—401 (Ar. Roemer) würde die Symm. nur umgestalten (an Stelle von 20+24+25 ergäbe sich 20+20+25): ein stichhaltiger Grund zur Verwerfung ist nicht zu erkennen. Das Gleiche gilt von der Athetese von 320—23 (Ar. Bl. Roemer) bezw. 320 f. (W.) u. 333—38 (Ar. Bl. W.); beide zusammen würden die Symm. nur umändern (statt 42+43+69 entstünde 38+37+69). Auch die Tilgung der V. 347 f. (Bl. Roemer W.), die in vielen Handschriften fehlen, würde mit den beiden eben besprochenen Athetesen zusammengenommen die Symm. nur wenig verringern: es entstünde 38+35+69; auch ohne Berücksichtigung jener Athetesen würde sich die Symm. nur wenig ändern (42+41+69 statt 42+43+69). In diesem Falle kann ich mich der Verwerfung der beiden V. anschließen, dagegen für die Athetese von 306—10 (Bl.) sehe ich keinen stichhaltigen Grund.

2. I zeigt ann. AAb nach Sch. a, die Hs. (das Gespräch zwischen Pos. u. Zeus) steht im K.; b u. c haben gleichen Bau (AAb mit stark vermindertem h. G.).

3. 1α nach Sch. a mit der Hs. (Beschreibung des Hafens 96—100 =3+3) im K.; β enthält nach einer kurzen E. zwei gl. T. mit g. U., dem Inh. entsprechend. 2 zeigt F. a+c=2b mit der Hs. (das Herausschaffen des schlafenden Od. 106—19) im K.

4. In b gehört 1 dem Pos., 2 dem Zeus u. dem Pos. im Gl., 3 dem Zeus zu einem kurzen Schlußwort. Die Sz. umfaßt 4 R.: Pos. 11|Z. 6, P. 6|Z. 5, sodaß Zeus' 1. u. Pos.s 2. R. gl. sind; die Verteilung der R. auf die 3 T. der Sz. nach Sch. a. 1β (R. des P.) weist, dem Inh. entsprechend, 2 gl. v. G. u. überwiegendes h. G. auf, das die Hs. (die Tat der Phäaken) enthält. In 2α stehen die beiden gl. T. im Gs.; in β hat β^1, dem Inh. entsprechend, Dg. 3β (Zeus' Vorschlag 155—58)=1+2+1, darin die Hs. (die Verwandlung des Schiffes) im K.

5. In 1 sind die gl. α u. β auch inh. gleichwertig (Ursache u. Wirkung); 1β zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b mit der Hs. (das Gespräch der Zuschauer 167—69) im K. — 2 (R. d. Alk.) bildet den K. der Sz.: in α steht die Hs. (Inh. der Weissagung des N. 175—77) im K., ebenso in β die inh. Hs. (Aufforderung, in Zukunft keinen Sterblichen mehr heimzugeleiten 180 f.).

6. a hat Sch. a im Vh. von $2^1/_2$:5:1. In 1 entsprechen sich α u. γ auch inh.; β begründet beide (Ath.s Absicht 189—93=$2^1/_2$+2, hier ist β^1 der Grund von α^1). 2 bildet den K. der Sz.: in α wird a^1 durch β^1 begründet; in β entsprechen sich α^1 u. γ^1 auch inh. (die Schätze), β^1 (K.) Zeus strafe die lügnerischen Ph. 209—14=2+2+2, darin die Hs. (die wortbrüchigen Ph. 211 f.) im K.

7. b1α ist als E. zu dem dg. β aufzufassen; in β ist die Zw. im Gl. durchgeführt: der 2. U. spezialisiert jedesmal den 1. In 2 herrscht ann. AAb nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.); α u. γ entsprechen sich inh. (der Ruf Ithakas); β (K.) enthält die Hs. (die Eigenschaften des Landes 243–47=2+2+2), darin α^1 u. γ^1 als Gs., β^1 (K.) enthält die Hs. (der erdichtete Reichtum der Insel 245 f.).

8. c2α bildet eine kurze E. zu einem das Vierfache wiegenden Ht. (Flucht aus Kreta 259—70)=3+5+4: die ann. gl. äu. G. sind auch inh. entsprechend (der erdichtete Totschlag); γ^2 spezialisiert α^2. β zeigt g. U. mit Stw. (3+2+3 u. 3+3+2): die beiden K. entsprechen sich inh. als Gs.

9. a enthält eine kurze E. und zwei ann. gl. T. nach der F. a+c=b. In 2 entsprechen sich die ann. gl. T. auch inh. (Vergangenheit u. Gegenwart); in β wird β^1 durch α^1 begründet. 3 zeigt Sch. b: in β haben die gl. G. auch g. U.=2+2, γ^1 ist die Folge von β^1. Die äu. G. der Reihe entsprechen sich inh. als Gs., die i. G. stehen im Vh. von Ursache u. Wirkung.

10. b zeigt ann. F. a=b+c mit der inh. Hs. (Od. begrüßt sein Vaterland) in dem verminderten Mst.; Ath. gehören 1 u. 3 (Rahmentechnik). In 1 sind die V. 347 f. auszuwerfen, wodurch sich eine andere Art der Symm. ergibt: statt AbA (ann.) tritt Abb (ann.) ein. Die inh. Hs. (Begründung, weshalb Ath. dem Od. nicht geholfen habe 339—43) steht im K., ebenso auch in α (ein anderer Mann würde sofort zu seiner Gattin eilen 33 f.); die beiden äu. G. α^1 u. β^1 entsprechen sich auch inh. In β überwiegt β^1, dem Inh. entsprechend, in γ steht die Hs. (der Phorkyshafen mit Ölbaum u. Nymphengrotte 345—50) im K. — 2 zerfällt in Handlung u. Rede (3+6), die Handlung bildet die E. zur Rede, beide sind zw. (1+2 u. 2+2). In 3 folgt umgekehrt die Handlung auf die Rede mit Zw. (1+3 u. 4+2), sodaß eine kurze E. u. ein kurzer Schl. entstehen, die i. G. entsprechen sich auch im Inh. (Wort u. Tat).

11. c1 enthält ein einleitendes Gespräch, 2 (K.) die große R. der Athene, 3 das Schlußgespräch u. die Verwandlung, insgesamt 5 R.: Ath. (7), O. (9)‖Ath. (23)‖O. (3) Ath. (8). Die Symm. der Reihe ist beachtenswert: Ath. steht am Anfang, in der Mitte und am Ende. Natürlich fängt Ath. das Einleitungsgespräch an; durch den letzten Abschnitt von Ath.s großer R. wird O. zum Beginn des Schlußgesprächs veranlaßt (Chiasmus). An Verszahl überwiegt Ath. den Od. um mehr als der Dreifache. 1 (E.) beginnt mit einer kurzen Handlung (sie setzen sich unter den heiligen Ölbaum 372 f.), 3 schließt mit einer längeren (Verwandlung). In Ath.s R. 375—81=1+3+3 stehen die gl. G. im Gs. (die Freier u. Penelope); in Od.' R. (383—91=3+3+3) die Hs. (Aufforderung an Ath., einen Plan zu ersinnen) im K. — Auch in 2 herrscht auffallende Symm. Die gl. α u. γ bilden die Vermittlung zwischen dem einleitenden und dem Schlußgespräch: α knüpft an Od.' R. in 1 an, γ gibt den Anlaß zu Od.' R. in 3; β ist zw. mit ann. Gl. (die beiden Pfäne der Athene: α^1 Verwandlung, β^1 Gang des Od. zum Sauhirten), beide Teile mit gleichem Bau (aBa mit starkem Üg. von B), beidemal enthält der K. die Hs.: in α^1 ich werde dich in einen häßlichen Bettler verwandeln 398—401, in β^1 der Sauhirt ist dir treu 405—10. — In 3α ist die R. des Od. zw. (1+2), die R. der Ath. dr. (1+3+4) mit Gewichtssteigerung, dem Inh. entsprechend. In β folgt der Verwandlung ein kurzer Schl. (2); die Verwandlung ist zw. mit Gl.: α^2 die Verwandlung der Gestalt 429—33=1+3+1 (die Hs. im K.), β^2 Ausstattung als Bettler 434—38=2+1+2.

12. Über die Obergliederung des 2. Ht. s. Anm. 1. In der Zw. liegt Gl. vor in Ia2α, IIc1β, IIIa1γ, IIIc1 (mit g. U.) u. ann. in Ib1α, IIa, IIc2, IIIa, IIIa2, IIIb1, IIIc1α u. β, IIIc2, IIIc3α; Dg des einen T. in IIIc3β u. ann. in IIa1α, IIb2α, IIIa1α. In der Dr. besteht Gl. aller G. in Ia1β (mit g. U. der äu. G.), IIc1γ (mit g. U. der äu. G.); Gl. der äu. G. in Ib1 u. 2 (mit g. U. u. Stw.), Ib2β, IIb2, IIc2β, IIIb2α u. γ, IIIc u. ann. in Ia2β, Ib1β u. γ, Ib2α u. γ, IIb2β, IIc1, IIIa1β, IIIa2α, IIIb2, IIIb2β; Gl. der v. bezw. h. G. in IIa1β, IIa2α, IIb1, IIIa2β u. ann. in Ib u. III. Die F. a+c=b erscheint ann. in Ia2β, Ib1γ. —

Die Athetesen von 75 (W.), 83 f. (W.), 132 (Diokles W.), 143 (W.), 154 (Bl. W.), 258 (Bl. W.), 284 (W.), 309 f. (Bl. W.), 424 (Bl.), 515—17 (W.) zerstören klare Symmetrien, während die Athetese von 30 f. (W.) die Symm. unberührt läßt. Die Tilgung von 171—184 (Roemer W.) würde sogar die Symm. verbessern (statt 8+11+6 entstünde 5+6), das Gleiche gilt von der Athetese von 503—506 (statt 47+50+27 ergäbe sich 47+46+27); doch kann dies nicht entscheidend sein, da ein stichhaltiger Grund gegen die V. nicht zu erkennen ist. Die Ausscheidung von 495 (Ar.W) würde die Symm. nicht wesentlich beeinflussen (statt 10+16+9 entstünde 10+16+8), die von 158—164 (Roemer Bl. W.) die Symm. nur umgestalten (statt 39+43 entstünde 39+36).

13. I zeigt Vh. von 3:4 (ann.) und enthält 4 R.: Eum. (11)|O. (2), Eum. (15)|Eum. (29), also mit Gewichtssteigerung der R. des Eum.

14. a1 besteht aus einer kurzen E. u. einem das Sechsfache wiegenden Ht. Hier ist β gl. in allen Gliedern, von denen α^1 u. γ^1 g. U. zeigen (2+6): beidemal wiederum ist α^2 als kürzere E. aufzufassen, während in β^2 wieder g. U. =3+3 erscheint; β^1 (die Schweineherde 13—20)=3+5, wovon β^2 (die Eber 16—20) überwiegt: =1+3+1 mit der Hs. (die Freier verzehren täglich einen Eber 17—19) im K. — In 2α ist α^1 (Od. wird von den Hunden angefallen 29—32) dr. =1+2+1 mit der Hs. im K.; β^1 (Eum. eilt ihm zu Hilfe 33—36)=2+2 (Ursache u. Wirkung). β (R. des Eum. 37—47), ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.), hat die Hs. (Kummer um den Herrn 39—44) im K: =3+3 (β^2 spezialisiert α^2).

15. In 1 haben α u. γ insofern g. U., als der eine T. von α (die 3) in γ noch einmal zerlegt ist u. seine T. den andern T. von α (die 4) einrahmen. In β (K.) steht die Hs. (die R. des Eum.), die ann. aBa nach Sch. a zeigt; α^1 u. γ^1 sind zw. mit Gl., α^1 (du mußt vorlieb nehmen 56—60) $=2^1/_2+2^1/_2$, γ^1 (Verwünschung der Hel. 68—71=2+2; β^1 (K.) enthält die Hs. (mein Herr hätte mich ausgestattet 61—67)=1+5+1, wieder mit der Hs. (62—66) im K. In γ besteht ann. aBa nach Sch. a u. ann. F. a+c=b, auch hier die Hs. (Zubereitung des Mahls 74—77) im K. — 2α u. γ haben g. U. mit Stw., α mit vermindertem, γ mit überwiegendem Mst. und beidemal der Hs. im K.: in α die Götter lieben nicht schlimme Taten 83 f., in γ die Ziegenherden in Ithaka 103—106. In α stehen α^1 u. γ^1 im Gs. In β (K.: Schilderung der Freier 88—99) steht die Hs. 93—95 wieder im K.; α^1 u. γ^1 weisen denselben Bau auf: α^1 (89—92)=1+2+1, γ^1 (96—99)= $^1/_2+3+^1/_2$ mit der Hs. beidemal im K., in α^1 die Freier wollen nicht richtig werben oder nach Hause gehen 90 f., in γ^1 der Reichtum des Od. 96b—99a.

16. II zeigt Sch. a im Vh. von 5:10:3. Alle 3 Sz. sind zw., a im Vh. von 6:7, c im Vh. von 3:2; in b geht eine kurze E. einem das Zwanzigfache wiegenden Ht. voraus. II enthält 8 R., doppelt so viel wie I, aber der Verszahl (290) nach mehr als das Fünffache; auf die 3 Sz. verteilen sich die R.: 4+1+3, der Verszahl nach 74+168+48 im Vh. $3:6^1/_2:2$, sodaß sowohl der Zahl der R. wie der Verszahl nach Sch. a sich ergibt. Die 1. Sz. umfaßt 2 Redegänge, in denen die R. des Eum. ann. gl. sind (27 u. 26), die des Od. das Vh. von 1:3 (ann.) haben. Das Schlußgespräch ist mit Rahmentechnik komponiert (die beiden R. des Eum. rahmen die R. des Od. ein). In dem einleitenden u. dem Schlußgespräch hat Eum. an Verszahl starkes Üg., das aber durch die ausführliche Erzählung des Od. im K. des Aktes zu dessen Gunsten verschoben wird.

17. 1 u. 2 besitzen gleichen Bau: Üg. des ann. gl. β, doch so, daß das Üg. in 1 größer ist (Differenz 17) als in 2 (Differenz 9). In $1\alpha\beta^1$ (Frage des Od. 115—20=2+2+2) steht die Hs. (du sagst, daß dein Herr vor Troja gewesen sei, vielleicht kenne ich ihn 117 f.) im K.; in β zeigen α^1 u. β^1 g. U. (4+5+2 ann. AAb nach Sch. a u. ann. F. a+c=b): α^1 alle Bettler denken sich Geschichten über meinen Herrn aus (122—32), β^1 er ist tot, seinen Angehörigen u. mir zum Leid, ich trauere um ihn mehr als

um meine Eltern (133—143). Beidemal steht die Hs. im K. (126—30 u. 137—41) mit g. U. u. Ch. — In 2α, wo die gl. G. g. U. mit Ch. (4+3 u. 3+4) aufweisen, entsprechen sich die äu. G. u. die i. G. auch im Inh.; β hat ann. aBa nach Sch. a: α^1 (an die Heimkehr des Od. glaube ich nicht 166—73=2+3+3) mit der Hs. (schmerzliche Erinnerung an Od.) im K.; β^1 (K.: die Klage um Telemach, 11 V.) hat g. U. wie die beiden gl. T. von 1β, nämlich 4+5+2 mit der Hs. im K. (ein Dämon hat ihn zur Reise nach Pylos verführt 178—72=$2^1/_2$+$2^1/_2$); γ^1 (gib mir über dich selbst Auskunft 185—90)=2+1+3, β^2 bildet darin eine Ül.

18. Um den symm. Bau der eigentlichen Erzählung des Od. zu zeigen, möge hier noch eine durchgeführte Analyse folgen:

2. Der Bericht 199—359 (161=44+73+44).

α) Herkunft u. Geschichte bis zur Rückkehr von Troja 199—242 (44=30+14).

α^1 Herkunft, Verheiratung und kriegerische Tüchtigkeit 199—228 (30=17+13).

α^2 Herkunft u. Verheiratung 199—215 (17=8+9).

α^3 Bis zum Tode des Vaters 199—206 (8=4+4).

β^3 Nach dem Tode des Vaters 207—15 (9=4+3+2).

β^2 Kriegerische Tüchtigkeit 216—28 (13=6+7).

α^3 Ich besaß großen Mut im Kriege 216—21 (6=3+3).

β^3 Friedliche Beschäftigung mochte ich nicht, sondern Seefahrten u. Schlachten 222—28 (7=5+2).

β^1 Kriegszüge 229—42 (14=6+8).

α^2 Vor dem trojanischen Kriege 229—34 (6=3+3).

α^3 Neunmal war ich Anführer auf Kriegszügen in fremde Länder 229—231 (3).

β^3 Ich wurde reich und angesehen unter den Kretern 232—34 (3).

β^2 Am trojanischen Kriege nahm ich mit Idomeneus teil 235—42 (8=5+3).

α^3 Als der trojanische Krieg ausbrach, befahlen mir die Kreter, mit Idomeneus auszuziehen; eine Weigerung wäre schimpflich gewesen 235—39 (5=2+3).

β^3 Als wir die Stadt im 10. Jahre erobert hatten, bestiegen wir die Schiffe, aber ein Gott zerstreute die Achäer 240—42 (3).

β) Kriegszug nach Ägypten, Schicksale in Phönizien u. Libyen 243—315 (73=44+29).

α^1 Der Kriegszug nach Ägypten 243—86 (44=30+14).

α^2 Mißlingen des Zuges durch die Unbesonnenheit der Gefährten 243—72 (30=19+11).

α^3 Fahrt u. Landung in Ägypten 243—61 ($19 = \overbrace{9}^{3+3+3} + \overbrace{10}^{5+5}$).

β^3 Plünderung u. Schlacht 262—72 ($11 = \overbrace{4}^{2+2} + \overbrace{7}^{5+2}$).

β^2 Eigene Rettung 273—86 (14=8+6).

α^3 Ich ergab mich dem König 273—80 (8=3+5).

β^3 Der König schützte mich, ich blieb 7 Jahre in Ägypten 281—86 (6=4+2).

β^1 Abenteuer in Phönizien u. Libyen 287—315 (29=14+15).

α^2 Nach Phönizien kam ich zu einem Gauner, der mich nach Libyen verkaufen wollte 287—300 (14=6+8).

α^3 Aufenthalt in Phönizien 287—92 ($6 = \overbrace{3}^{1+2} + \overbrace{3}^{2+1}$).

β^3 Absicht des Gauners 293—300 ($8 = \overset{\frown}{2+3}\ \overset{\frown}{1+2}$).

β^2 Seefahrt und Sturm 301—15 (15=9+6).

α^3 Untergang des Schiffes 301—309 ($9 = \overset{\frown}{2+2}\ \overset{\frown}{3+2}$).

β^3 Eigene Rettung 310—15 (6=3+3).

γ) Aufenthalt in Thesprotien 316—59 (44=5+13+26).

α^1 Aufnahme durch Pheidon 316—20 (5=2+2+1).

α^2 Pheidon nahm mich umsonst auf 316 f. (2), nachdem

β^2 sein Sohn mich Erschöpften in das Haus seines Vaters gebracht hatte 318 f. (2).

γ^2 Er gab mir Kleider 320 (1).

β^1 Hier hörte ich von Odysseus 321—33 (13=6+4+3).

α^2 Pheidon erzählte mir von Odysseus u. zeigte mir dessen Schätze 321—26 (62+2+2).

α^3 Die Erzählung 321 f. (2).

β^3 Die Schätze 323 f. (2),

γ^3 genug, um einen Mann u. seinen Sohn bis zur 10. Generation zu ernähren 325 f. (2).

β^2 Odysseus sei nach Dodona gegangen, um das Orakel zu befragen 327—30 (4=2+2).

α^3 Das Orakel in Dodona 327 f. (2)

β^3 soll bekunden, ob er offen oder im Geheimen nach Ithaka zurückkehren solle 329 f. (2).

γ^2 Pheidon schwur mir, daß Schiffe u. Gefährten bereit seien, den Odysseus in sein Vaterland zu bringen 331—33 (3).

γ^1 Weitere Schicksale des Bettlers 334—59 (26=14+5+7).

α^2 Gefahr auf der Fahrt 334—47 (14=5+5+4).

α^3 Pheidon sandte mich nach Dulichion, aber die Schiffer faßten den schlimmen Plan, mich als Sklaven zu verkaufen 334—38 (5=2+3).

β^3 Sie zogen mir meine Kleider aus und gaben mir diese Lumpen, die du siehst 339—43 (5=2+3).

γ^3 Am Abend kamen sie nach Ithaka, banden mich am Schiffe fest und nahmen am Lande das Abendessen ein 344—47 (4=2+2).

β^2 Die Flucht 348—52 (5=2+3).

α^3 Die Götter lösten meine Bande, ich nahm das Gewand über den Kopf 348 f. (2),

β^3 glitt das Steuerruder hinab und rettete mich durch Schwimmen 350—52 (3).

γ^2 Die Rettung 353—59 (7=2+2+3).

α^3 Ich stieg abseits vom Schiff bei einem Gebüsch ans Land und versteckte mich, jene liefen ratlos hin und her 353 f. (2).

β^3 Dann stiegen sie wieder zu Schiff 355 f. (2).

γ^3 Mich verbargen die Götter und brachten mich zu dem Gehöft eines verständigen Mannes 357—59 (3).

Im einzelnen ist dazu noch folgendes zu bemerken: Eine auffallende Vorliebe zeigt sich für die Zahlen 44 (dreimal), 30 (zweimal), 14 (viermal!), 13 (zweimal). Die 3 Hauptabschnitte: α) Herkunft und Geschichte bis zur Rückkehr von Troja, $\beta\alpha^1$) Kriegszug nach Ägypten und γ) Aufenthalt in Thesprotien sind gl.; die beiden ersten haben g. U. (30+14), der 3. wenigstens annähernd, insofern als der eine T. noch einmal geteilt ist und seine Abschnitte den andern einrahmen (5+13+26). Die 14 weist sogar dreimal g. U. mit Ch. (6+8, 8+6, 6+8) auf; auch bei der 8 wiederholt

sich dieselbe Erscheinung (5+3, 3+5, 5+3), während die 6 in den beiden äu. G. in 3+3, im mittleren G. in 4+2 zerlegt wird. Schließlich zeigt auch die 30 in α u. $\beta\alpha^1$ wenigstens ann. g. U.: in α = 17+13, in β = 19+11. $\beta\beta^1$ (die Abenteuer in Phönizien u. Libyen 287—315) bildet die Reihe 6+8+9+6 mit Gl. der äu. G. u. wenigstens ann. Gl. der i. G. Zu bemerken ist noch, daß in den dr. Abschnitten die Hs. stets im K. steht. Weitere Symm. im einzelnen hier hervorzuheben würde zu weit führen.

19. In 1 ist das hg. β die Ül. zwischen α u. γ. In α geht eine kürzere E. dem Ht. voraus; in γ, in dem die 3 gl. T. g. U. aufweisen, steht die Hs. (die lügnerische Erzählung des Ätolers 382—85) im K. — In 2α (R. des Od. 391—400) sind α^1 u. β^1 im Vh. von 2:3, dem Inh. entsprechend; α^1 bildet die E. zu β^1. In β werden die Worte des Eum. von einem einleitenden u. einem Schlußverse eingerahmt; in den Worten selbst folgt ein kurzer Schl. dem Ht. (402—406) = 2+2+1: die Hs. (ich hätte einen Gastfreund getötet 404 f.) wieder im K.

20. III zeigt ann. AAb u. Sch. a nach der F. a+c = $1^1/_2$b; b (K.) enthält die Hs. (die listige Erzählung des Od.). In III stehen 5 R. u. zwar in a 3, in b die ausführliche Erzählung des Od., in c 1 R.; in a rahmen 2 R. des Eum. eine kürzere des Od. ein. Der Verszahl nach steht die Summe in a (9) im Gl. mit der Verszahl in c.

21. In a 1 entspricht sich die Unterteilung von α u. β insofern, als die 3 von α in β noch einmal zerlegt wird u. ihre T. die 5 von α einrahmen, sodaß ann. aBa nach Sch. a entsteht mit der Hs. (Weihe des Ebers u. Gebet um die Heimkehr des Od. 420—24) im K. γ ist zw. im Gl. mit g. U. — 2 wiederholt den Bau von a (ann. Gl. in der Zw.). In α rahmen Handlung (α^1) u. Wort (γ^1) des Eum. den K. (Dank des Od. 439—41) ein, der zugleich eine Ül. bildet; in β steht die Hs. (Mesaulios, der eigene Sklave des Eum., reicht Brot 449—52) im K. = 1+2+1 mit der Hs. wieder im K.

22. b (die listige Erzählung des Od.) enthält eine kurze E. (1) und einen das Neunfache wiegenden Ht. Die Erzählung selbst (2) zeigt ann. aBa nach Sch. a; hier haben α u. γ denselben Bau (Sch. aBa); in α steht im K. die Hs. (der Wein treibt mich, eine Geschichte zu erzählen 463—66) = 1+2+1. β ist wie 2 gebaut: α^1 u. γ^1 sind zw., α^1 im Vh. von 2:3, γ^1 im Gl.; β^1 (K. der Geschichte) wiederholt den Bau von 2 u. β: das Gespräch des Bettlers mit Od. 478—94 = 5+7+4.

23. c 1 (R. des Eum.) ist zw. im Gl. mit g. U., α wird durch β begründet. In α ist β^1 die Folge von α^1, in β steht β^1 im Gs. zu α^1. 2 bildet eine Ül.

Zehnte Rhapsodie (ο 1—π 321).

Telemachos' Abschied von Menelaos. Odysseus, dann auch Telemachos bei Eumaios. Vater und Sohn planen die Rache.

Das Ziel der Rhapsodiengruppe und damit auch das des zweiten Teils derselben, der 10. Rhapsodie, ist, wie oben S. 298 f. dargelegt ist, das Zusammentreffen und die Erkennungs- und Beratungsszene zwischen Odysseus und Telemach. Die erste Bedingung dafür, die Ankunft und Aufnahme des Odysseus bei Eumaios, ist in der 9. Rhapsodie erfüllt; für die 10. Rhapsodie bleibt also die Rückkehr Telemachs übrig. Sein Abschied in Sparta, die Fahrt und die Ankunft auf Ithaka kann, im großen betrachtet, nur wenig Interessantes enthalten. Ein moderner Romandichter würde wahrscheinlich dieses alles übergangen und Telemach sofort zu Eumaios' Gehöft geführt haben. Das tut Homer, der auf Spannung im modernen Sinne niemals ausgeht, nicht, und dennoch gelingt es ihm, diese an und für sich alltägliche Handlung im einzelnen abwechslungsreich und interessant zu gestalten.

Die Rhapsodie ist nach dem Kerngesetz dreiteilig: der 1. Hauptteil, die Einleitung, muß den Abschied von Menelaos und Peisistratos, der 2., der Kern, die Ankunft auf Ithaka und beim Sauhirten, der 3., der Abschluß, die Erkennungs- und Beratungsszene vorführen. Zugleich ergeben sich drei Stufen in der Spannung des Hörers (Dreistufengesetz), während der Umfang der einzelnen Teile nach dem beliebten Schema a (längere Einleitung, Kern und kürzerer Abschluß) angelegt ist.

Im 1. Hauptteil (ο 1—300), der wieder nach dem Kerngesetz dreiteilig ist, besteht die Kernhandlung natürlich im Abschied von Menelaos und Peisistratos, wozu die Einleitung die Vorbereitung gibt, der Schluß die Fahrt nach Ithaka schildert. Den I. Akt, in welchem Telemachos den Menelaos um Urlaub bittet, gestaltet der Dichter nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung.

Da Telemach schon in δ zum Aufbruch bereit war, so hätte der Dichter ihn ja aus freien Stücken abreisen lassen können; aber dann sähe der Hörer nicht ein, warum Telemach gerade an diesem Tage aufbricht, warum nicht schon früher oder erst später. Außerdem hätte Telemach dann doch wohl sofort in den Palast zu der Mutter zurückkehren müssen und wäre so unge-

warnt den Freiern in die Hände gefallen. Beides mußte der Dichter verhindern, darum läßt er ihn durch Athene abholen, die also auch die neue Handlung in Bewegung setzt. So haben wir den Anfang der Rhapsodie gefunden im Gange der Athene nach Sparta, den am Schlusse von ν Athene dem Odysseus verkündigt, ja in gewissem Sinne im letzten Verse von ν schon begonnen hatte. Zwischen dem Schluß der 9. und dem Anfang der 10. Rhapsodie ergibt sich damit dasselbe Verhältnis wie zwischen dem Ende der 3. und dem Beginn der 4. Rhapsodie, nur in umgekehrter Richtung. Dort wurde die Telemachhandlung, die mit dem Hinterhalt der Freier zu einem gleichmäßig verharrenden Zustand geführt war, abgebrochen und zur Odysseushandlung übergegangen, die von Athene in Bewegung gesetzt wurde. Hier wird die Odysseushandlung, die am Ende von ξ einen vorläufigen Abschluß, ebenfalls in einem gleichmäßig verharrenden Zustand, gefunden hat (Odysseus ist freundlich von Eumaios aufgenommen worden und schläft in guter Obhut bei seinem treuen Diener), in die Telemachhandlung übergeleitet.

Durch den Übergang von der einen zur andern Handlung entstehen nun chronologische Schwierigkeiten. Die erste durch den Einschub der Odysseushandlung zwischen die beiden Teile der Telemachhandlung. Obwohl Telemach in δ solche Eile zeigt heimzukehren und sie durchaus triftig begründet, bleibt er, wenn man nachrechnet, bis zum 35. (bezw. 36.) Tage der Odyssee in Sparta. Ja, wenn man nachrechnet! Aber das tut kein Hörer; denn dazu läßt der rasch vorüberrauschende Vortrag des Rhapsoden gar keine Zeit. Diese chronologische Schwierigkeit ist also kein stichhaltiger Grund für die Annahme einer ursprünglich selbständigen Telemachie, die durch den Einschub des Nostos und der Apologe auseinandergerissen wäre.[1]).

Die zweite chronologische Schwierigkeit wird durch den Abbruch der Odysseushandlung und den Beginn der Telemachhandlung bedingt. Hier gehen die Ansichten auseinander. Entweder ist (nach Zielinski, Cauer, Draheim) die Handlung von σ zeitlich mit der von ξ parallel, so daß Odysseus im ganzen drei Tage und drei Nächte (die letzte mit Telemach zusammen) bei Eumaios bleibt. Dann hätten wir einen Widerspruch in der Tageszeit: in ν 440, als Odysseus und Athene sich trennen, muß es wenigstens Vormittag gewesen sein, in σ ist es noch vor Sonnenaufgang (vgl. σ 55). Andere wie Rothe S. 118 und Belzner S. 129/30 Anm. nehmen an, daß Athene erst in der auf die Landung

[1]) Vgl. Draheim S. 97: „Man stelle sich vor, Menelaos hätte diese Bemerkung (man dürfe einen Gast nicht wider seinen Willen zurückhalten) am 1. Tage gemacht! Dann war sie so unfreundlich wie möglich. Am 30. Tage war sie gerechtfertigt und gütig. So erklärt sich das Auffallende."

des Odysseus folgenden Nacht nach Sparta gegangen sei. Dann bekämen wir für Odysseus einen Aufenthalt von 4 Tagen und 4 Nächten bei Eumaios und zwar: die 1. Nacht am Schlusse von ξ; die 2. würde ebenso wie der 2. Tag in der Erzählung übergangen, weil die Parallelhandlung, Telemachs Reise, erzählt wird, sie fiele mit Telemachs Nachtruhe in Pherä zusammen ο 188; die 3. Nacht nach dem 3. Tag, von dem nur der Abend ο 301—492 geschildert wird, ο 494; die 4. Nacht mit Telemach zusammen nach dem gemeinsam bei Eumaios verlebten Tage π 481. Gemäß dieser letzteren Auffassung müßte ρ 515 mit Belzner so aufgefaßt werden, daß darunter nur die 3 Tage und Nächte vor der Ankunft Telemachs gemeint wären. — Das Richtige in dieser Frage dürfte Draheim gesehen haben, weil sich nach seiner Berechnung für die Zeit der Handlung die Zahl von 40 Tagen ergibt, eine typische Zahl also,[1]) während sonst 41 Tage herauskämen, die als Zahl gar keine Bedeutung haben. Dazu kommt noch, daß 1. die einfachste Auffassung der Worte des Eumaios in ρ 515 auch die beste bleibt, daß 2. bei der Annahme eines dreitägigen Aufenthalts bei Eumaios sich eine vortreffliche Symmetrie ergibt: 3 Tage weilt Odysseus bei den Phäaken, 3 Tage bei Eumaios und 3 Tage in seinem Palaste (mit Einschluß des letzten Tages, der den Gang aufs Land und den Kampf mit den Ithakesiern erzählt) (Gesetz der Dreizahl).

Nach γ 491 ff. brauchte Telemach zur Fahrt von Pherä nach Sparta einen ganzen Tag; daraus folgt die Notwendigkeit, daß die Abfahrt von Sparta am frühen Morgen erfolgen, Athene also Telemach noch vor Sonnenaufgang zur Abreise mahnen mußte. Nach dem Ankunftsgesetz muß nun die Situation angegeben werden, in welcher Athene den Telemach antrifft. Der Dichter erfindet eine solche, die ihm für unsere Rhapsodie einen großartigen Kontrast verschafft: Telemach, der am Ende der Rhapsodie seinen Vater wiederfinden soll, kann am Anfang derselben aus Sorge um den Vater nicht schlafen, der also auch in der Parallelhandlung nicht vergessen ist.[2])

[1]) Vgl. W. H. Roscher, Die Tessarakontaden und Tessarakontadenlehren der Griechen und anderer Völker (Sitzungsber. d. k. sächs. Gesellschaft d. Wiss. 1909, 2. Heft S. 45 f.), der auf die bemerkenswerten Tatsachen hinweist, daß auch in der Ilias die eigentliche Handlung des Epos genau 40 Tage umfaßt, daß anderseits auch in den hesiodischen Gedichten die tessarakontadischen Tag- und Jahrfristen eine nicht unbeträchtliche Rolle spielen. „Wie genau die alten Epiker in den Erzählungen mythischer Ereignisse auf typische Fristbestimmungen zu achten pflegten, das beweisen zur Genüge die 9 Jahre dauernden Kämpfe vor Ilion, sowie der 10jährige Krieg der Götter und Titanen, von dem die hesiodische Theogonie zu berichten weiß."

[2]) Ferner erhalten wir eine Parallele zu dem Schluß von α. Beide Nächte, die vor der Hinreise und die vor der Rückreise, liegt Telemach wach; aber während vor der Hinreise der fortwährende Gedanke

Athene hat hier eine dreifache Aufgabe: 1. Telemach mit einer eindrucksvollen Begründung zur Rückkehr nach Ithaka aufzufordern, 2. ihn vor dem Hinterhalt der Freier zu warnen und 3. ihn zu Eumaios zu schicken. Für die erste und dritte Aufgabe wäre es am wirksamsten gewesen, wenn sie ihm von der Anwesenheit des Vaters bei Eumaios Mitteilung gemacht hätte, aber dann wäre die wundervolle Erkennungsszene verloren gegangen. Darum bedient sich der Dichter hierfür der Scheinmotivierungen: 1. daß die Freier bei längerer Abwesenheit Telemachs sein Gut verteilen würden, 2. daß Vater und Brüder Penelope zur Hochzeit mit Eurymachos [1]) drängten, 3. daß Penelope etwas von seiner Habe in das Haus des neuen Gatten mitnehmen könnte. Die zweite und dritte Aufgabe wird von Athene verbunden: die Mitteilung über den Hinterhalt der Freier motiviert zugleich den Gang zu Eumaios. Telemach soll nicht um die Insel herum bis zum Hafen der Stadt fahren, wobei er leicht den Freiern in die Hände fallen könnte, sondern gleich zu Eumaios sich begeben, der im Süden der Insel seinen Hof hat. Auch die Charakterisierung des Sauhirten (ἤπια οἶδεν 39) dient zur Motivierung der Aufforderung, zu ihm zu gehen: bei ihm ist Telemach sicher. Die Verse sind dieselben, mit denen Athene auch Odysseus zu dem Sauhirten gewiesen hatte. So hat sie denn ihre doppelte Aufgabe, Vater und Sohn an demselben Orte zusammentreffen zu lassen, erfüllt.

Die Heimkehr des Telemach wird nun vom Dichter im Kontrast zu der Hinfahrt durchgeführt: damals ließ Telemach sich völlig von Athene-Mentor leiten, er wagte es kaum, Nestor gegenüberzutreten. Jetzt ist er Mann geworden, der alles anordnet. Dadurch erhält das Folgende einen neuen interessanten Zug: Telemach will in fliegender Eile heimfahren; er weckt darum sofort, ohne den Tagesanbruch abzuwarten, den Peisistratos, teilt ihm in 2 Versen seinen Entschluß zur Abreise mit und fordert ihn auf, anzuspannen; nicht einmal von einem Abschied von Menelaos spricht er, an den ihn erst Peisistratos erinnern muß. So weit reicht die 1. Szene, die Vorbereitung, die nach dem Kerngesetz geformt ist.

---

an die Fahrt ihn wach hält, denkt er in der Nacht vor der Rückreise nicht im entferntesten daran (er weiß ja nichts davon und von den Gefahren, die ihm drohen), sondern an den Vater. Die Aufforderung zur Rückreise kommt ihm ganz überraschend.

[1]) Wenn Athene nicht den Antinoos als den vermutlichen zweiten Gatten der Penelope nennt, so ist der wahrscheinliche Grund, daß Telemach die ganz besondere Abneigung der Penelope gegen diesen, die sie später selbst ausspricht, wohl kannte. Es wäre also gar zu unglaublich gewesen, wenn Penelope sich zur Vermählung gerade mit ihm entschlossen hätte.

In der 2. Szene (56—91), die in sich wieder dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung unterliegt, erzählt der 1. Abschnitt das Aufstehen des Menelaos und des Telemach, der zweite das Gespräch, dessen Anlage sich nach dem Kerngesetz richtet: Telemach hat das erste und letzte Wort (Rahmentechnik). In kurzen Worten bittet er zunächst ohne Umschweife Menelaos um Entlassung. Menelaos' Rede (68—85) steht in Parallele und Kontrast zu der Aufforderung in δ, noch einige Zeit bei ihm zu bleiben. Jetzt ist er bereit, Telemach zu entlassen; nur so lange solle er noch warten, bis er ihm Geschenke geholt und ein Mahl habe herrichten lassen. Wie Nestor dem Telemach bei der Abreise den Peisistratos als Begleiter mitgegeben hatte, so will Menelaos selbst ihn, falls er noch eine Rundreise durch Griechenland machen wolle, geleiten, was aber Telemach mit triftigen Gründen ablehnt.

Den II. Akt füllen die beiden Abschiedsszenen mit Menelaos und Peisistratos aus, zwischen denen die Fahrt von Sparta nach Pylos mit wenigen Versen erzählt wird (Rahmentechnik). Den Abschied selbst weiß der Dichter fein zu variieren und Wiederholungen zu meiden. Natürlich widmet er dem Abschied von Menelaos eine weit umfangreichere und wechselvollere Darstellung, zumal für diese durch die Rede des Menelaos schon zwei Motive vorbereitet sind: die Geschenke und das Mahl. Da das Mahl selbstverständlich in der Mitte steht, so bildet den 1. Abschnitt die Besorgung der Geschenke, den 3. der eigentliche Abschied; aber das Mahl ist der am wenigsten interessante Teil und wird darum nur als Überleitung behandelt, die beiden anderen werden ausführlicher erzählt und durch Reden belebt.

Der Dichter liebt es, Personen, die schon einmal aufgetreten sind, wieder vorzuführen.[1]) So läßt er auch hier eine Person, die bei der Ankunft des Telemach eine Rolle gespielt hatte, den Eteoneus, bei dem Abschiede wieder sich betätigen (Rahmentechnik): wie dieser dort für die Aufnahme der Gäste gesorgt hatte, so erhält er hier von Menelaos den Befehl, das Mahl vorzubereiten. Auch Megapenthes, dessen Hochzeit bei der Ankunft des Telemach gefeiert wurde, tritt hier wieder auf und zwar ebenso wie dort als stumme Person. Beide wirken nachher auch bei dem Mahle mit, sodaß beide nach dem Gesetz der Dreizahl dreimal erwähnt werden. Die Geschenkszene steht in Parallele zu der Szene in δ: die Geschenke, die dort versprochen wurden, werden hier geholt. Natürlich darf

[1]) So hatte er z. B. den alten Echeneos, der bei der Aufnahme des Odysseus bei den Phäaken mitwirkte, in dem Zwischengespräch in λ wieder auftreten lassen.

auch Helena den Telemach nicht ohne Geschenk entlassen (wie Arete den Odysseus). Ebensowenig können die Geschenke stumm überreicht werden, sondern Menelaos und Helena müssen Telemach ihre Abschiedswünsche aussprechen. Auch den Peisistratos vergißt der Dichter bei dieser Szene nicht: dieser verstaut die Geschenke in dem Wagen.

Nach dem Mahle folgt der eigentliche Abschied, der mit den Fahrtvorbereitungen beginnt, dann die Abschiedsspende vorführt wie in ν, nur mit dem Unterschiede, daß dort Odysseus, der Scheidende, ein Abschiedswort an Arete erhält, wie er das erste Wort an sie gerichtet hatte, hier Menelaos den beiden Scheidenden den Abschiedstrunk kredenzt, wobei er den Gruß an Nestor nicht vergißt. Auch hier haben wir, wie in der Phaiakis, Rahmentechnik: Menelaos hatte in δ die Gäste begrüßt, hier nimmt er in einer Rede von ihnen Abschied. Aber wie in ν dem Odysseus, gibt der Dichter auch hier dem Telemach ein kurzes Schlußwort, in dem er den Wunsch ausspricht, doch den Vater zu Hause vorzufinden. (Der Hörer weiß, daß dieser Wunsch bereits in Erfüllung gegangen ist.)

Dieser Wunsch des Telemach vertritt hier ein Gebet; wie aber auf ein Gebet in der Regel der Erfolg oder Nichterfolg (so ι 553) angegeben wird, so auch hier auf den Wunsch durch ein Vogelzeichen, das sich wie in β zur Erweiterung der Szene eignete.[1]) Dies gibt natürlich Anlaß zu einem Gespräch, in dem der Dichter noch einmal alle anwesenden Hauptpersonen vereinigt. Bei der Deutung des Zeichens nun konnte eine Parallele zu der Erkennungsszene angebracht werden: während Menelaos noch überlegt, spricht Helena die Deutung schon aus. Um jedoch auch Menelaos und Peisistratos nicht ganz zu übergehen, läßt der Dichter diesen an Menelaos die Frage richten, ob das Zeichen ihm oder den scheidenden Gästen gelte. Die Deutung des Zeichens muß die Antwort auf Telemachs Wunsch enthalten: Odysseus wird heimkehren oder (Steigerung) ist schon da. (Der Hörer weiß wieder, daß dieser Prophezeiung schon Erfüllung beschieden ist.) Das Schlußwort Telemachs spricht dann passender Weise den Wunsch aus, daß die Deutung wahr sein möchte, zugleich mit einem Dank für die günstige Weissagung. Beachtenswert ist, daß Telemachs letzte Worte gleich lauten mit dem Abschiedsworte des Odysseus an Nausikaa (ϑ 467 = ο 181): es ist der Ausdruck gleicher Dankbarkeit.[2])

[1]) Der Abwechslung wegen und an die Situation anknüpfend, da der Wagen auf dem Hofe steht, wählt der Dichter diesmal einen Adler, der eine zahme Gans vom Hofe holt.

[2]) Der Abschied Telemachs von Menelaos steht in Parallele zu dem Abschied des Odysseus von den Phäaken: hier wie dort ein Ehepaar, aber hier tritt Helena stärker hervor als dort Arete (die in der Abschiedsszene keine Rede erhält); dort eine Tochter, hier ein Sohn

Die überleitende 2. Szene, die Fahrt von Sparta nach Pylos wird zum Teil mit denselben Versen erzählt wie die Hinfahrt. Die 3. Szene, der Abschied von Peisistratos, ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig. Telemachs Bitte und die Erfüllung sind die Vorbereitung, ein Abschiedswort des Peisistratos, der zur Eile mahnt, damit Nestor nicht komme, um ihn zurückzuholen,[1]) und dementsprechend nach der Trennung der beiden Freunde Telemachs Aufforderung an die Gefährten zur Eile und das Besteigen des Schiffes bilden die Ausführung.

Der Dichter durfte nun die Spannung des Hörers auf das Zusammentreffen Telemachs mit Odysseus nicht länger als nötig unbefriedigt lassen. Eine auch noch so kurze Einkehr bei Nestor wäre darum hier nicht am Platze gewesen, zumal sie zu wenig Abwechslung geboten (der Dichter vermeidet das διασσολογεῖν) und die Handlung nicht vorwärts gebracht hätte. Zu diesen ökonomischen Gründen kommen psychologische: Telemachs Bitte an den Freund, nicht zur Stadt zu fahren, sondern am Schiffe zu halten, bringt noch einmal Telemachs Stimmung zum Ausdruck. Das Vogelzeichen und Helenas Deutung treiben ihn noch mehr zur Eile, in seinem Herzen lebt die Hoffnung, daß das Zeichen in Erfüllung gehen werde. Ferner charakterisiert die Bitte seine jetzt vollkommen erreichte Männlichkeit: er muß wissen, daß er Nestor kränken werde, aber er kann darauf keine Rücksicht nehmen.[2]) Athenes Erziehungsplan ist also durch die Reise vollständig erreicht, und damit ist Telemach würdig geworden, den Lohn zu empfangen, indem er mit dem Vater zusammentrifft und dessen Helfer bei dem Rachewerk an den Freiern wird.

Für den III. Akt (222—300), der die Fahrt von Pylos nach Ithaka erzählen mußte, ergab dies eine an sich nur ziemlich nüchterne Handlung, zumal der Dichter die schwierige Aufgabe der Darstellung, wie Telemach den Hinterhalt der Freier vermied, durch eine Deckszene umgehen wollte. Wenn also der Dichter die Fahrtschilderung nicht mit wenigen konventionellen Versen abmachen wollte, so blieb ihm nur übrig, ein neues Motiv in die Handlung einzuführen. Damit konnte dann der

---

Megapenthes, der aber nur eine stumme Rolle hat, wie sie Nausikaa dort gespielt hätte, wenn der Dichter ihre Abschiedsszene nicht ihrer größeren Bedeutung wegen vorausgenommen hätte. Ein Kontrast besteht darin, daß dort, dem Gewicht der Person entsprechend, der Scheidende, hier die Zurückbleibenden mehr ins Licht gestellt werden.

[1]) Dies ergibt einen Kontrast zu der ersten Szene in γ: dort wagte Telemach aus Schüchternheit nicht, dem ehrwürdigen Greise entgegenzutreten; hier scheut er sich nicht, dem Greise eine Kränkung zuzufügen, weil seine eigne Angelegenheit es notwendig macht.

[2]) Das Wort ὑπέρβιος, das Peisistratos von Nestor gebraucht, ist natürlich nur eine Scheinmotivierung.

Kontrast zwischen Hin- und Rückreise noch gesteigert werden, wie schon die Bitte Telemachs an Peisistratos einen Kontrast gegen die erste Szene in Pylos zwischen Telemach und Mentor bedingt hatte. Auf der Hinreise hatte der Dichter dem Telemach Mentor als Führer und Beschützer mitgegeben. Wie konnte nun der Dichter besser zum Ausdruck bringen, daß der Jüngling jetzt Mann geworden, als dadurch, daß Telemach auf der gefahrvollen Rückreise selber als Beschützer eines andern, eines Fremden, auftritt? Dieser Fremde muß aber nach dem Gesetz der Sparsamkeit bestimmt sein, in der späteren Handlung eine bedeutsame Rolle zu spielen.[1]) So erfindet der Dichter hier den Seher Theoklymenos.

Bei der Wichtigkeit der neuen Person wird ihre Geschichte in sehr ausführlicher Weise exponiert. Bemerkenswert ist, daß der Ahnherr des Theoklymenos, der Seher Melampus, schon in der Nekyia erwähnt wurde (λ 291),[2]) der Dichter also den Seher, den er hier einführt, aus einem altberühmten Sehergeschlecht stammen läßt: Theoklymenos soll eine Steigerung zu dem ithakesischen Seher Halitherses sein. Die ausführliche Geschichte des Geschlechts des Theoklymenos bildet die Einleitung, den Kern die Aufnahme mit einem Gespräch zwischen Telemach und dem Fremden in 2 Redegängen, den Abschluß die Fahrt, die nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig ist: die Vorbereitungen zur Abfahrt und die Fahrt selber.

Diese hätte schildern müssen, wie Telemach den lauernden Freiern entkam, was wiederum neue Erfindungen des Dichters erfordert hätte, die dem Plan des Ganzen leicht abträglich sein konnten. Belzner hat also wohl recht, wenn er den Dichter lobt, „daß er den heiklen Punkt, wie Telemach den Nachstellungen der Freier entgeht, übergangen und durch die Erzählung bei Eumaios gedeckt hat“ (S. 207 Anm.). Je spannender

---

[1]) Theoklymenos soll 1. vor der Erkennungsszene zwischen Odysseus und Telemach in diesem die Hoffnung auf die Rückkehr des Vaters stärken (2. Stufe der Vorbereitung: die 1. war das Vogelzeichen in Sparta und Helenas Deutung), 2. durch Weissagung an Penelope in dieser die Hoffnung auf eine Rückkehr des Odysseus erwecken (ebenfalls 2. Stufe der Vorbereitung: die 1. ist die Mitteilung Telemachs von Proteus' Erzählung über Odysseus), 3. durch die Szene der grausigen Vision das Herannahen der Katastrophe ankündigen und die Gottlosigkeit der Freier durch die Verachtung seiner Weissagung auf den Höhepunkt der Gottlosigkeit heben (Szene des tragischen Moments und der letzten Spannung). Daß der Dichter den Theoklymenos gerade an dieser Stelle auftreten läßt, hat zunächst den Grund, daß er so die an sich wenig anziehende Szene der Vorbereitungen zur Abfahrt und der Fahrt selbst beleben konnte. Zugleich aber bot sich hier die Gelegenheit zu einer ungestörten Exposition des Theoklymenos.

[2]) Dies ist ein Beweis, daß die Melampussage zur Zeit Homers schon bekannt war.

aber diese Deckszene gestaltet wurde, um so weniger dachte der Hörer an die dem Telemach drohende Gefahr.

Der 1. Hauptteil endigt also mit einer gleichmäßig verlaufenden Handlung in dem spannenden Bilde der nächtlichen Fahrt,[1]) wonach der Dichter gleich zur Deckszene übergeht.

Der 2. Hauptteil (ο 301—π 153) soll, wie oben gesagt, die Ankunft des Telemach bei Eumaios erzählen: der Dichter macht ihn dreiteilig nach dem Dreistufengesetz, doch so, daß das Mittelstück als eine Überleitung zwischen den beiden umfangreicheren Akten I und III geringeren Umfang erhält, zumal es auch an Interesse den beiden anderen Teilen nachsteht. Wenn man von dem I. Akt absieht, der zur Deckung der Fahrt des Telemach und seiner glücklichen Rettung dienen soll, wird der Rest des Hauptteils zweiteilig nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung, indem der II. Akt die Landung, der III. die Ankunft Telemachs bei Eumaios enthält.

Was für einen Inhalt sollte der Dichter nun für den deckenden I. Akt wählen? Da der Schluß des ersten Hauptteils zu einer gleichmäßig verlaufenden Handlung geführt hatte, so war es gestattet, den Hörer jetzt in einer Parallelhandlung auf den andern Schauplatz zu versetzen. Odysseus befindet sich bei Eumaios. Wie er den Tag zugebracht hat, davon schweigt der Dichter, und der Hörer darf danach nicht fragen. Nun stehen wir am Abend des 2. Tages, der bei Eumaios nennenswerte Handlung nicht mehr bietet.[2]) So blieb zur Deckung nichts übrig als Gespräch und Erzählung, für die es nahe lag, eine Parallele zu der großen Erzählung des Odysseus zu erfinden, eine Jugendgeschichte des Eumaios, der ja eine Lieblingsfigur des Dichters ist.

Aber ohne besondere Einleitung konnte diese Erzählung nicht angebracht werden, darum wird ihr ein einleitendes Gespräch vorausgeschickt, wonach im I. Akt nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung eine Zweiteiligkeit entsteht. Dieses einleitende Gespräch soll zugleich noch einen anderen Zweck erfüllen gemäß der Gewohnheit des Dichters, seine Handlungen von langer Hand her vorzubereiten. Da er nämlich Odysseus in den Palast unter die Freier führen will, spinnt er diesen Faden hier an, indem der Bettler für den kommenden Morgen seinen Gang in die Stadt und in den Palast ankündigt. Vom Standpunkt des Bettlers aus war dies das Natürliche, das der Hörer erwartet, nachdem der Bettler doch schon 2 Tage bei Eumaios zugebracht hat. Aber weil dies für die Ökonomie des Gedichts nicht paßt, so muß Eumaios den Bettler davon abmahnen. Dabei schildert er das Treiben der Freier in grellen

[1]) Kontrastierende Parallele zu der Ausfahrt der Freier in δ.
[2]) Über die Chronologie s. o. S. 337.

Farben 329 (Vorbereitung auf das Zusammensein des Odysseus mit ihnen) und verweist den Bettler auf das erwartete Eintreffen des Sohnes des Odysseus (2. Vorbereitung auf den Besuch Telemachs, vgl. die 1. Vorbereitung in ξ 515).[1])

Auf sehr kunstvolle Weise bringt es nun der Dichter dahin, daß Eumaios seine Geschichte erzählt. Dieser kann nicht selber davon anfangen. Auch der Bettler hat zunächst keine Veranlassung, nach den Schicksalen seines Wirts zu fragen, wohl aber liegt es nahe, daß er sich, nachdem von dem verschollenen Herrn, von seiner Gattin, die von den Freiern umworben wird, und von seinem Sohne die Rede gewesen ist, nach den Eltern des Odysseus erkundigt. Laertes war zwar schon ξ 171 genannt worden, doch konnte diese gelegentliche Erwähnung dem Bettler unmöglich genügen. Neben dem ökonomischen Grund dieser Frage nach den Eltern, gibt es noch einen psychologischen: Odysseus muß die Gelegenheit benutzen, etwas Näheres über seinen Vater zu hören. Freilich erfährt er vorläufig über ihn nicht mehr, als er schon weiß. Aber indem Eumaios, wie ganz natürlich, auch von dem Tode der Antikleia spricht, findet er den Übergang zur Erwähnung seiner eigenen Person. Hierfür erfindet der Dichter den Zug, daß Antikleia den Eumaios mit ihrer ältesten Tochter Ktimene habe erziehen lassen, da er schon als Kind von seinen Eltern getrennt worden sei, und daraus ergibt sich dann ungezwungen die Frage des Bettlers nach des Eumaios Geschick.[2])

Es folgt nun, nach dem Kerngesetz gestaltet wie die Parallele in ξ, die Erzählung des Eumaios, die gleichfalls wie die Erzählung des Odysseus in ξ eine „Verbreiterung" (Rothe) ist.[3]) Einleitung (Frage) und Schlußwort gehören dem Odysseus (Rahmentechnik), letzteres dem Schlußwort des Eumaios

[1]) „Es ist ja nicht nötig anzunehmen, daß Eumaios an ein unmittelbares Kommen Telemachs von seiner Reise direkt zum Gehöfte denkt. Vielmehr können diese Worte sehr wohl so gemeint sein, daß Telemachos, wenn er glücklich wieder zurückgekehrt sei, dann auch bald einmal, seiner Gewohnheit gemäß, auf den Schweinehof kommen und hier das Nötige (V. 338 f.) anordnen werde." Belzner S. 220.

[2]) Wir haben also in dem Akt, der zur Deckung der nächtlichen Fahrt des Telemach dient, 3 Stufen oder, wenn man lieber will, zwei Vorstufen, die beiden Redegänge des Gesprächs, und eine Hauptstufe, die Erzählung des Eumaios. Der 1. Redegang ist dreiteilig, weil der Rede des Odysseus noch eine Einleitung vorausgeht; darin klärt der Dichter den Hörer über die wahre Absicht des Bettlers auf, damit er nicht etwa denke, Odysseus könne die Hütte verlassen, ehe Telemach kommt. Der 2. Redegang ist nach dem Gesetz von Frage und Antwort zweiteilig.

[3]) Sie gibt „uns ein anschauliches Bild von der Zeit, die der Dichter aus der Erfahrung kennt. Noch sind die Phönizier das herrschende Handelsvolk, aber kein vornehmes. Sie werden wiederholt als „Gauner" (τρῶκται) bezeichnet [416, vgl. ξ 289]. Menschenraub ist an der Tagesordnung; selbst Eide achten sie nicht; der Gewinn allein entscheidet." Rothe S. 121.

nach der Geschichte des Bettlers entsprechend (vgl. ο 486 f. mit ξ 361 f.).[1]) Der I. Akt schließt dann mit der Nachtruhe in der Hütte des Eumaios, womit der Dichter bei einem gleichmäßig verharrenden Zustande angekommen ist, sodaß er nun wieder zu der Parallelhandlung übergehen kann.

Der II. Akt (495—557) erzählt also die Landung Telemachs, die an und für sich wenig Interesse bieten würde. Der Dichter weiß aber die Handlung lebhafter zu gestalten, indem er durch eine Erweiterung die Landung in Ithaka zu der Abfahrt aus Sparta in Parallele stellt. Wie vor der Abfahrt durch ein Vogelzeichen und die sich daranschließende Deutung auf das Zusammentreffen Telemachs mit dem Vater vorbereitet wurde, so jetzt nach der Landung durch ein zweites Vogelzeichen auf die Tötung der Freier (Rahmentechnik), weshalb dieses Zeichen auch den Kern des Aktes bilden muß. Und wie dem Vogelzeichen in Sparta der Wunsch Telemachs, daß er seinen Vater zu Hause antreffen möchte, voranging, so hier der Wunsch, daß die Freier den Untergang finden möchten. Da nämlich Telemach nicht mit dem Schiffe nach der Stadt fährt, sondern aussteigt, um zu dem Sauhirten zu gehen, so liegt für den Fremden, den er mitgenommen hat, die Frage nahe, wohin denn er sich begeben solle, ob zu einem der Geronten in Ithaka oder sogleich in den Palast zu Telemachs Mutter. Weil aber Penelope sich im Männersaale nicht sehen läßt, so würde Theoklymenos allein unter den Freiern und möglicherweise Kränkungen seitens der Freier ausgesetzt sein. Deswegen denkt Telemach daran, ihn in das Haus des Eurymachos zu schicken, der die meiste Aussicht habe, Penelope zu heiraten.[2]) Darauf folgt ganz zwanglos der Wunsch, daß es nicht zur Wiederverheiratung der Penelope kommen, sondern Zeus vorher den Freiern Verderben bereiten möge.

---

[1]) Die Erzählung des Eumaios hat auch denselben Bau wie die des Odysseus in ξ, indem der eigentlichen Geschichte eine Einleitung vorausgeht. Die Geschichte selbst ist in beiden Erzählungen symmetrisch, aber in verschiedener Art: die des Odysseus zeigt Gleichgewicht der äußeren Glieder und ein überwiegendes Mittelstück, die des Eumaios Gleichgewicht der vorderen Glieder und kürzeren Abschluß. Inhaltlich enthalten beide Mittelstücke die Hauptsache.

[2]) Es könnte auffallen, daß Telemach den Eurymachos so lobt; man muß aber wohl die Stelle als Scheinmotivierung des Dichters auffassen, um Telemach zu dem Wunsche zu veranlassen, daß Zeus den Freiern den Untergang senden möge, bevor es zur Wiederverheiratung der Penelope komme. Nach Athenes Worten war Eurymachos derjenige, der am meisten Aussicht hatte, die Hand der Penelope zu gewinnen. Dies ist der ökonomische Grund für die Nennung des Eurymachos. Als psychologischen Grund kann man mit Cauer annehmen, daß das Lob des Eurymachos „vielleicht nur darauf berechnet sei, die Gesinnung des Gastes zu erproben" (bei Ameis-Hentze[9]).

An diesen Wunsch schließt sich (wie in ο 160) das Vogelzeichen an.[1]) Die Deutung des Sehers bezieht sich natürlich auf das Wort, das Telemach über Eurymachos' Absicht ausgesprochen hatte, daß dieser nach dem γέρας Ὀδυσσῆος, der Königswürde, trachte (522). Darin liegt, wenn es auch nicht ausdrücklich hier vermerkt wird, daß die Freier ihre Absicht nicht erreichen werden, vielmehr, wenn man an Telemachs Schlußworte denkt, daß ihnen vor der Hochzeit das Verderben bestimmt sei. Solchermaßen steigert der Dichter das zweite Vogelzeichen gegenüber dem ersten: dort handelte es sich nur um die Rückkehr des Odysseus, hier um die Vernichtung der Freier; dort prophezeite Helena, hier ein wirklicher Seher aus berühmtem Sehergeschlecht. Hier wie dort muß Telemach den Wunsch aussprechen, daß das Zeichen in Erfüllung gehe, und seinen Dank verheißen.

Nach dem Vogelzeichen, das nach Telemachs Auffassung den Freiern Verderben weissagt, ist jetzt ausgeschlossen, daß er seinen Schützling zu Eurymachos schickt. Jetzt will er ihn in den Palast aufnehmen, wozu ihn neben der allgemeinen Pflicht der Gastfreundschaft auch die Dankbarkeit für die Weissagung bestimmt; vorerst aber, bis er wieder in die Stadt komme, übergibt er ihn dem Peiraios.[2]) Auf diese Weise entfernt der Dichter den Theoklymenos, den er bei dem ersten Wiedersehen Telemachs mit Penelope nicht brauchen kann. Der Akt schließt mit der Trennung Telemachs von den Gefährten. Das Schiff fährt nach der Stadt, der Jüngling macht sich auf den Weg zu Eumaios.

Der Dichter hat die Telemachhandlung damit wieder bis zu einem gleichmäßigen Verlaufe hingeführt und kehrt nun zum letzten Mal und für wenige Verse zu der Odysseushandlung zurück, um dann beide miteinander zu vereinigen. Da nach dem Plane des Dichters Eumaios von der Rückkehr des Odysseus vorläufig nichts erfahren sollte, so hätte er ihn entfernen können, etwa durch einen Gang nach der Stadt, wie er ihn nachher im Auftrage Telemachs wirklich ausführt, natürlich unter anderer Motivierung: wie Melanthios die Ziegen den Freiern zuführt, wie Eumaios selbst am Neumondstage, als der Dichter ihn im Palaste braucht, das Schwein den Freiern bringt, so etwa hätte er es auch hier tun können. Aber durch eine solche Linienführung hätte der Dichter viel verloren und zwar 1. die reizende Begrüßungsszene zwischen Eumaios und Telemach, 2. die den Hörer

[1]) Der Dichter wendet hier das Gesetz der Abwechslung an: ein Falke, der Vogel des Apollon, zerzaust eine Taube. Vielleicht ist auch absichtlich ein Vogel des Apollon gewählt, weil am Apollonfest Odysseus den Freiern Verderben bereiten sollte.

[2]) Telemach hätte den Gast gleich mit der ersten Rede zu Peiraios schicken können. Indessen nach dem Szenenspaltungsgesetz gibt der Dichter der Szene größere Fülle; denn durch die Bemerkung Telemachs über Eurymachos wird der Wunsch veranlaßt, daß Zeus die Freier verderben möchte, und dadurch das Vogelzeichen und seine Deutung.

aufs äußerste spannende Szene, in der der Sohn dem Vater, dessen Heimkehr er ersehnt, gegenüber sitzt, ohne ihn zu kennen, und der Vater den Sohn nicht in die Arme schließen darf, um sich nicht zu verraten (vgl. besonders den kritischen Augenblick in V. 100). Odysseus sollte in dieser großartigen Retardationsszene eine 2. gesteigerte Probe seiner Selbstbeherrschung ablegen, so daß wir ihm auch die Selbstbeherrschung den Freiern und auf dem höchstem Gipfel der Gefahr auch Penelope gegenüber zutrauen.

Im III. Akt des 2. Hauptteils (π 1—153: nach dem Kerngesetz) will der Dichter im Kern Vater und Sohn einander gegenüberstellen, ohne daß der Vater sich dem Sohn zu erkennen geben darf, die Einleitung muß also den Hörer bis zum Eintritt Telemachs in die Hütte führen, der Abschluß für die Entfernung des Eumaios sorgen und so den 3. Hauptteil, die Erkennungs- und Beratungsszene, vorbereiten. Die Einleitung ist wieder durch das Kerngesetz bestimmt, indem die Einleitung Telemachs Ankunft vor der Hütte, der Kern die Begrüßung durch Eumaios und der Abschluß den Eintritt in die Hütte enthält; auch die beiden ersten Teile folgen demselben Gesetz.

Nach dem Ankunftsgesetz muß der Dichter die Situation in der Hütte schildern. Da es Morgen ist, so sind Eumaios und Odysseus mit der Bereitung des Frühstücks beschäftigt. Gegenüber der Ankunft des Odysseus aber ergibt sich ein Kontrast, indem dort Odysseus von den Hunden angefallen wurde, die hier durch Wedeln das Nahen einer befreundeten Person melden.[1]) Bezeichnend ist, daß nicht Eumaios, sondern Odysseus das auffällige Benehmen der Hunde und die Schritte Telemachs bemerkt. Dieser Zug dient wieder zur Charakteristik des Helden, der gespannt auf die Ankunft des Sohnes wartet (vgl. αἶψα am Versanfange, das die freudige Erregung ausdrückt), während Eumaios' Aufmerksamkeit mehr auf seine Kochkunst gerichtet ist.

An Odysseus' Worte schließt sich sogleich der Eintritt Telemachs an. Den Eindruck, den die Erscheinung des Sohnes auf Odysseus macht, schildert der Dichter indirekt: wenn schon des Eumaios' Freude über die Maßen groß ist, wie überwältigend muß erst des Vaters Freude gewesen sein! Eumaios tut, was der Vater tun müßte! Die lebhafte Vorstellung von seiner Freude ruft auch ein stimmungsvolles Gleichnis hervor, das bezeichnender Weise noch viel mehr auf Odysseus selber paßt. Die Liebe des alten treuen Dieners zu seinem jungen Herrn wird wundervoll geschildert: er küßt Telemachs Haupt und Augen und beide Hände.

[1]) Das Beiwort ὀλαχόμωροι am Versende und der Gegensatz οὐδ' ὄλαον am Versanfang bringen den Kontrast recht zum Bewußtsein und erregen dadurch die Spannung des Hörers.

Aber Eumaios soll, was er durch diese Handlung ausgedrückt hat, auch in Worten aussprechen. Jedes Wort seiner dreiteiligen Rede (23—29) ist berechnet.[1]) Wenn beide nichts von dem Hinterhalt der Freier sagen, so hat das den gleichen Grund: weiß der andere nichts davon, dann soll er nicht noch nachträglich erschreckt werden.[2]) Telemach, will nun sofort, noch ehe er die Schwelle überschreitet, der Sorge, die ihn gequält hat, ledig sein, ob er nämlich die Mutter noch im Palaste finden werde.[3]) Darüber klärt ihn Eumaios auf, indem er dieselben Worte gebraucht wie Antikleia in λ 181 ff. und Athene in ν 336 ff.[4]) Mit dieser beruhigenden Antwort ist das Motiv abgetan: die Scheinmotivierung der Athene hat ihren Zweck, Telemach eilig in die Heimat zurückzuführen, erreicht.

Der Abschluß der Szene bringt einen Moment höchster Spannung für den Hörer: Telemach, der die Schwelle überschreitet, steht dem in einen Bettler verwandelten Vater gegenüber. Was wird Odysseus tun? Wird er sich verraten? Nein, er beherrscht sich und spielt seine Rolle als Bettler in vollkommener Weise weiter: der Vater, der den Sohn nicht in die Arme schließen darf, macht als Bettler dem Königssohn Platz, der bescheidene Jüngling aber — ein Zug, der heiße Freude in dem Herzen des Vaters erwecken muß — heißt den greisen Bettler sitzen bleiben. Für Telemach bereitet Eumaios einen Sitz auf grünen Zweigen. So sitzen sich nun Vater und Sohn gegenüber. Odysseus spricht zunächst kein Wort. Er darf sich noch nicht verraten (wie er in ν, als er erfährt, daß er in der Heimat ist, seine Freude nicht nicht verraten will): in solchem Falle ist Schweigen besser als Sprechen, wobei der Ton leicht das Gefühl offenbaren kann.[5])

---

[1]) ὄλβιος vorangestellt, ein aus dem Herzen kommender Ausruf, in dem sich die bange Sorge der langen Zeit löst, dann die Anrede γλυκερὸν φάος und nachher φίλον. Nun seine Angst, ihn nicht wieder zu sehen, aufgehoben ist, will Eumaios sich an ihm satt sehen (τέρψομαι εἰσορόων), dann folgt der übertriebene Ausdruck der Sehnsucht οὐ θάμα u. s. w. (27): ein Beispiel des πρόσωπον λέγον, vgl. Schol. Q zu π 15: φιλοστόργως ⟨ψεύδεται Roemer⟩ ὁ Εὐμαιος, ἐπεί τοι καὶ οἱ κύνες σαίνουσι πρὸς αὐτόν, ὡς ἂν συνήθως ὁρῶντες u. Eustath. 1762,60 οἷα ἐπιθυμῶν ἀε βλέπειν αὐτόν). Die Rede schließt mit einem Scherz: Telemach sei wohl lieber bei den scheußlichen Freiern als bei ihm. Vgl. Belzner II S. 220.

[2]) Vgl. nachher denselben Zug in noch gesteigertem Maße in der Begrüßungsszene zwischen Penelope und Telemach.

[3]) Das ist die 2. Erinnerung an die Warnung der Athene (die 1. in ο 521 ff.); die scheinbar pietätlosen Worte sind aus dem von Athene in ihm erregten Argwohn gegen die Mutter zu erklären (λάθοις ἐκ προσώπου).

[4]) Nach dem Gesetz der Dreizahl die 3. Schilderung des Jammers der Penelope, den Odysseus bald persönlich mitansehen sollte.

[5]) „Psychologisch feiner konnte wohl kein Dichter den Seelenzustand des Helden andeuten. Große Freude wie großer Schmerz bleibt zuerst wortlos, Odysseus aber weiß ganz besonders seine Gefühle zu meistern." Rothe S. 122.

Das Gespräch bei Eumaios (46—111), das hiernach den Kern des Aktes bildet, spannt den Hörer, wie nun die Erkennung erfolgen werde; aber der Dichter schiebt die Lösung dieser Spannung noch hinaus. Als Fortgang der Handlung wird zunächst die Fortsetzung dessen, was durch den Eintritt Telemachs unterbrochen war, wiederaufgenommen, die Vorbereitungen zum Frühmahl und dieses selbst. Hiernach muß erst noch Telemach bei Eumaios sich nach seinem Gaste erkundigen,[1]) worauf der Gefragte ihn mit wenigen Worten über den Fremden aufklärt und ihn seinem Schutze übergibt. Das ist der zweite, den der jüngst noch selbst des Schutzes bedürftige Jüngling beschützen soll.[2]) [3]) So weit reicht die Einleitung der Szene, im Kern muß Telemachs Antwort stehen, die eine Überraschung bereitet.

Hier war die Gelegenheit, den Odysseus, den der Dichter in den Palast führen mußte, aufs einfachste dorthin zu bringen; aber für den wissenden Hörer bot sich ein großartiger Kontrast dar: jetzt ist der Vater, über dessen Verlust Telemach vom Anfang des Gedichts an so herzbrechend klagt und nach dessen Rückkehr er sich so innig sehnt, wieder da und nun — weist er ihn, ohne es zu ahnen, aus dem Hause (vgl. Roemer, Hom. Aufs. S. 81). Telemach lehnt es ab, den Bettler in sein Haus aufzunehmen, und führt mit Recht den Übermut der Freier, der sich später in der Tat gegen den Bettler so übel aufführt, als Grund der Ablehnung an. Wohl hatte Telemach den Theoklymenos in seinen Palast aufzunehmen versprochen, aber etwas anderes war es doch, ob er einen Mann aus edlem, ja berühmtem Geschlecht, wie es der Seher war, als Gast im Palaste beherbergte oder einen zerlumpten Bettler.[4]) Zugleich soll die Erwähnung der Freier hier nach der Absicht des Dichters als 2. Ankündigung der Mißhandlung des Odysseus dienen. Die letzten Worte 88 f. erhalten für den Hörer noch eine besondere, nicht von Telemach, aber vom Dichter beabsichtigte Beziehung auf Odysseus, indem sie die Frage veranlassen, ob dieser allein mit den Freiern werde fertig werden können.

---

[1]) Dabei bringt der Dichter eine Parallele zu α und ξ an: die Frage nach dem Schiff mit Hinzufügung des Scherzes, daß er ja wohl nicht zu Fuß auf die Insel gekommen sein könne (Gesetz der Dreizahl).

[2]) Vgl. Rothe S. 122. Dem Hörer muß der feine Zug zum Bewußtsein kommen, daß der Jüngling, der des Schutzes des Vaters bedarf, hier, ohne es zu ahnen, den Vater in Schutz nehmen soll.

[3]) Man beachte, daß Eumaios nichts von des Bettlers Behauptung erzählt, in Thesprotien von Odysseus gehört zu haben (ξ 321). Eumaios glaubt nicht daran (psychologischer Grund), und der Dichter meidet Wiederholungen (ökonomischer Grund). Aber später braucht er dieses Motiv noch für das Gespräch zwischen Eumaios und Penelope.

[4]) Wirklich zeigt sich nachher auch der Unterschied: um die Anwesenheit des Theoklymenos kümmern sich die Freier zunächst gar nicht, während sie gegen den Bettler von vornherein eingenommen sind.

Zum Abschluß der Szene spricht Odysseus das erste Wort in Gegenwart des Sohnes. Wieder führt er die Rolle des Bettlers durch und beginnt darum bescheiden mit einer Begründung dafür, daß er es wage, das Wort zu ergreifen: was er von den Freiern höre, das zerreiße ihm das Herz. Und nun stellt er die Frage, die Nestor an Telemach gerichtet hatte (π 95 f. = γ 214 f.). Der Rolle des Fremden getreu, fügt er hier noch eine Möglichkeit hinzu: ἢ τι καὶ ἀσιγνήτοις ἐπιμέμφεται, Worte, die bei dem in die Familienverhältnisse eingeweihten Nestor natürlich unmöglich waren. Daran knüpft er den Wunsch, selbst so jung zu sein wie Telemach oder ein Sohn des Odysseus zu sein ἦ ἐ καὶ αὐτός. . . Der Hörer ergänzt den Satz unwillkürlich mit εἴην, und wie ein Blitz durchzuckt es ihn: er ist es ja! Jetzt verrät er sich, vom Zorn fortgerissen! Da fährt der Bettler fort: ἔλθοι. und die Gefahr und damit die Spannung des Hörers ist vorüber. Ob nach dem Willen des Dichters Odysseus wirklich einen Augenblick in Gefahr schweben sollte, sich zu verraten oder ob er nur in dem Hörer dieses Gefühl erregen wollte, läßt sich nicht entscheiden.[1]) Ohne es zu ahnen, schildert Odysseus hier das Treiben der Freier so, wie es uns der Dichter später vorführen will, besonders in V. 108 f., die die 3. gesteigerte Vorbereitung auf die Mißhandlung des Odysseus durch die Freier bilden (die 1. in ο 329, die 2. in π 85: nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung). Wir erkennen aus diesen Worten einmal, daß Odysseus sich vollkommen klar darüber ist, was ihn im Palaste erwartet, und daß er durch nichts überrascht werden wird, zum andern, daß er fest entschlossen ist, den Kampf in jedem Fall aufzunehmen (2. Vorbereitung, die 1. in ν 390).[2])

Der Ausgang des III. Aktes und damit des 2. Hauptteils muß die Entfernung des Eumaios bewirken, wofür sich dem Dichter ein äußerst einfaches Motiv darbietet. Das Natürlichste wäre es gewesen, wenn Telemach nach der Heimkehr sofort zu der Mutter geeilt wäre, um sie von der Sorge um ihn zu be-

[1]) „Wie eine Fanfare soll und muß es dem Telemachus im Ohr klingen, das Wort des noch unerkannten Vaters π 99 ff. Aber dieser Aufruf zur Aktion verhallt nach dem Willen des Dichters so gut wie wirkungslos bei Telemachus. Zum großen Hauptschlag ist noch keine Zeit, immer wieder und wieder werden wir hingehalten." Roemer, Hom. Aufs. S. 114.

[2]) Durch diese Worte über die Freier erzielt der Dichter eine Parallele u. Steigerung zu α, wo Athene in Mentes' Gestalt zu Telemach über die Freier spricht u. ihm Vorwürfe macht, daß er ihr Treiben dulde. Eine Steigerung sehe ich in dem Umstande, daß hier der Rächer selbst, allerdings zunächst noch nicht offen, seine Entschlossenheit, die Rache zu vollstrecken, ausspricht. Bedeutsam ist, daß in den beiden Parallelszenen die beiden Bundesgenossen, der göttliche u. der menschliche, zunächst unbekannt, den dritten Genossen zum Kampfe zu ermutigen suchen.

freien. Wie er vor seiner Abreise aus Liebe ihr seine Fahrt zu verheimlichen befohlen hatte, so muß er jetzt, da er zunächst nach dem Willen des Dichters und nach Athenes Weisung nicht selbst kommen darf, ihr wenigstens Botschaft senden. Er hätte nun wohl sofort nach dem Eintritt in die Hütte den Eumaios abschicken können, doch hinderte ihn daran die Gegenwart des Fremden, die seine Neugier erregte; der Dichter aber wollte erst Vater und Sohn in Gegenwart eines Dritten im Gespräch vorführen und wandte deshalb das Szenenspaltungsgesetz an, wodurch die Szene größere Fülle und größere Spannung erhielt. Ehe nun Telemach hier zu seinem eigentlichen Ziele, der Entsendung des Eumaios übergehen kann, muß er die Frage des Fremden beantworten, ohne zu ahnen, daß der Fremde die Antwort ebensogut weiß, wie er selber. Aber auf diese Weise findet der Dichter Gelegenheit, den Hörer über das Geschlecht des Odysseus aufzuklären.[1]) Ferner gibt Telemach dem Bettler über die Freier Auskunft, aber vorerst nur über ihre Herkunft wie in α 245 ff. dem Mentes.[2]) Dabei erregt ihn die Schilderung des Treibens der Freier so, daß er bei der Erinnerung noch dieselben Worte wie in α gebraucht (α241—45=π 122—28).[3]) Eine Steigerung der Erregung über τάχα δή με διαρραίσουσι καὶ αὐτόν ist nicht möglich, deshalb bricht er ab wie in α. An unserer Stelle aber ist ein Fortschritt in Telemachs Stimmung zu bemerken, da in α die Rede mit diesem Verse in Verzweiflung ausklingt, hier, nachdem Telemach schon so sichtlich die Hilfe der Götter erfahren hat, trotz aller Not ein Vertrauen auf ihren mächtigen Schutz sich zeigt in V. 129, der zugleich den Übergang zu einem neuen Gedanken vermittelt. Telemach fällt offenbar ein, daß die Götter ihn ja eben von dem Hinterhalt der Freier gerettet haben, und damit auch, daß er seiner Mutter noch Nachricht über seine wohlbehaltene Heimkehr schuldig[4])

[1]) In drei Generationen gab es immer nur einen Sohn (dreimalige Anaphora!).

[2]) Später erst V. 244 ff. die Zahlen, als es sich um die Beratung des Kampfes mit ihnen handelt (Sparsamkeit des Dichters, zugleich auch Steigerung).

[3]) Wir haben hier eine steigernde und kontrastierende Parallele zu α. Beidemal schildert Telemach seine Not Personen gegenüber, die er nicht näher kennt, zu denen er aber sogleich Vertrauen gefaßt hat, dort einem königlichen Gast, hier einem Bettler gegenüber; ohne daß er es ahnt, sind es die beiden Personen, die im Bunde miteinander und mit ihm den Freiern den Garaus machen sollen. Eine Steigerung sehe ich darin, daß es hier der Rächer selber ist, dem Telemach sein Herz ausschüttet.

[4]) „Wir empfinden es durchaus als Unnatur, daß Telemachus nach seiner Rückkunft nicht sofort zu seiner tief betrübten Mutter eilt. Allein diesen Weg hat ihm ja der Plan des Dichters verlegt. Aber er fühlt, was er da gegen die Natur gesündigt, u. trifft wenigstens den Ausweg π 130 ff." Roemer, Hom. Aufs. S. 140.

ist: Athene hatte ihm diese Botschaft ausdrücklich aufgetragen. Daß Eumaios der Penelope die Mitteilung heimlich machen soll, bereitet auf den 2. Mordanschlag der Freier vor: was Telemach ihnen zutraut, geschieht wirklich.

Damit hätte nun die Szene endigen können, aber der Dichter wollte die Parallele zu α noch vollständiger gestalten: wie dort auch von dem Kummer des Laertes um den Verlust seines Sohnes gesprochen wurde, so sollte er auch hier, und zwar mit einer Steigerung erwähnt werden. Dort handelte es sich nur um den Kummer des Greises um den Verlust des Sohnes, hier wird der noch größere Jammer um den Verlust nun auch des Enkels geschildert.[1]) Nach δ 754 sollte zwar Penelope den Laertes mit ihrem Jammer um den Sohn nicht noch mehr betrüben. Trotzdem hat er offenbar — der Dichter nimmt dies κατὰ τὸ σιωπώμενον an — davon erfahren, und dem Eumaios wiederum ist der gesteigerte Kummer des Greises bekannt geworden. Durch die Schilderung des sich härmenden Laertes erhält Odysseus die erste ausführliche Nachricht über seinen Vater. Daß dieser noch lebe, hatte er ja schon ξ 173 (beiläufige Erwähnung des Namens) und ο 382 (Steigerung: ausdrückliche Erklärung des Eumaios)[2]) gehört. Dabei ergibt die liebevolle Fürsorge des Eumaios für den Greis, die sich in der Frage ausspricht, ob er nicht auch ihm zugleich Nachricht von Telemachs Rückkehr bringen solle, eine kontrastierende Parallele zu Eurykleia in δ, die gleichermaßen dem Laertes zu Dank verpflichtet ist. Der Kontrast ist in der Verschiedenheit der Situation begründet: dort will Eurykleia dem Greis die Nachricht von der Abreise Telemachs vorenthalten, um ihn nicht zu beunruhigen, hier will Eumaios ihm sofort die Kunde von der glücklichen Heimkehr Telemachs überbringen, um ihn zu beruhigen.[3]) Ein weiterer Kontrast zwischen beiden Szenen liegt darin, daß dort Penelope dem Laertes Botschaft hatte senden wollen, hier Telemach den Botschaftergang des Eumaios ablehnt (aber natürlich soll Penelope dem Greise durch eine Schaffnerin Nachricht geben).

---

[1]) Denn damit wäre sein Geschlecht erloschen, was „in der homerischen Zeit erst recht etwas zu bedeuten" hat; unter diesem Gesichtspunkt allein begreift man die Schilderung des „Verhaltens des Laertes nach der Abreise des Telemachus": Roemer, Hom. Aufs. S. 29 mit Anm. 1.

[2]) Also mit unserer Stelle eine dreimalige Erwähnung des Laertes seitens des Eumaios nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung.

[3]) Daß Telemach nicht selbst auf diesen Gedanken gekommen ist, ist nicht etwa ein Zeichen von Pietätlosigkeit, (ebensowenig wie nachher die Ablehnung des Botenganges des Eumaios): Telemach ahnt ja gar nicht, daß Laertes von seiner Abreise und dem Hinterhalt der Freier Kunde erhalten hat.

Die Ablehnung durch Telemach ist notwendig nach der σύστασις πραγμάτων: Eumaios muß vor Abend zurückkehren, damit er am nächsten Morgen von Telemach den Auftrag erhalten kann, den Bettler in den Palast zu führen. Offenbar ist der Hin- und Rückweg nach dem Palaste lang genug, um den Tag bis zum Abend auszufüllen. Ein Gang aufs Landgut des Laertes hätte Eumaios gezwungen, entweder dort zu übernachten, sofern er die Botschaft zuerst an Penelope bestellt hatte, oder in der Stadt, sofern er zuerst zu Laertes gegangen war. Natürlich muß Telemach sein Mitleid mit dem Alten aussprechen, zugleich aber die Resignation hinzufügen: „Die Sterblichen können nicht alles empfangen, was sie sich wünschen; denn dann würden wir vor allen Dingen die Rückkehr des Vaters wünschen" (149).[1] Unmittelbar vor der Erfüllung wird somit noch einmal dieser Wunsch laut, wodurch die 3. Stufe der Steigerung erreicht wird: die 1. Stufe war der Wunsch vor der Abreise aus Sparta, darauf erfolgte das 1. Vogelzeichen und die Deutung durch Helena; die 2. Stufe der Wunsch nach der Landung in Ithaka, darauf erfolgte das 2. Vogelzeichen und die Deutung durch Theoklymenos; jetzt die 3. Stufe: der Wunsch und unmittelbar darauf die Erfüllung. So erhält der 2. Hauptteil für den Hörer einen spannenden Abschluß.

Der 3. Hauptteil (154—321) ist dem Umfange nach der kürzeste, führt aber durch seinen Inhalt die Höhe der Gemütserregung, die sich in den drei Hauptteilen steigert, herbei, da er die Erkennungs- und die Beratungsszene enthält, beide durch eine Überleitung verbunden. Der I. Akt, die Erkennung, ist nach dem Dreistufengesetz dreiteilig. Man könnte die beiden ersten Stufen auch als Vorstufen zu der Hauptstufe bezeichnen: sie sind gleichgewichtig, während die 3., die Hauptstufe, stark überwiegt. Die beiden Vorstufen sind nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung und Ursache und Wirkung zweiteilig.

Odysseus hätte sofort nach der Entfernung des Eumaios in seiner Verkleidung sich dem Sohne zu erkennen geben können, wie er es später den beiden Hirten gegenüber tut, wie er später auch in seinen Bettlerlumpen seiner Gattin gegenübersitzt. Aber zur Abwechslung wählt der Dichter eine andere Weise, indem er die Göttin Athene hier wieder eingreifen läßt. Denn den Hirten gegenüber hatte er im Falle des Zweifels ein Erkennungsmittel, die Narbe; Telemach gegenüber konnte er dies nicht anwenden, da der Sohn an die Narbe aus seiner Jugend kaum sich erinnerte. Außerdem gewinnt die Szene an Bedeutung, wenn zu

[1] „Welche geradezu ergreifende Beleuchtung durch die Wirklichkeit erfahren die Worte des Sohnes, die er zu Eumaeus spricht." Roemer, Hom. Aufs. S. 80.

ihrer Herbeiführung die Göttermaschine in Bewegung gesetzt wird. Wird doch durch die umständliche Vorbereitung die Spannung des Hörers erhöht.

Für die Erscheinung der Göttin boten sich dem Dichter zwei Parallelen: die Szenen in ν und im A der Ilias. Demgemäß läßt er Athene in der Gestalt eines schönen Weibes erscheinen, das aber nur von Odysseus, nicht von Telemach bemerkt wird.[1]) Überdies bringt er hier noch einen bemerkenswerten Zug der Volksanschauung an, daß die Tiere die Gottheit wittern.[2]) Die Hunde des Eumaios, die auf dem Hofe sind, bellen nicht, sondern verkriechen sich winselnd auf der anderen Seite des Hofes.[3]) Auf Athenes Wink geht Odysseus nun, ohne Telemach gegenüber ein Wort der Begründung zu sagen, hinaus, um an der Hofmauer die Weisung der Göttin zu empfangen. Das Wunderbare der Erscheinung verdeckt hier die innere Unglaubwürdigkeit: es war unmöglich, für die plötzliche Entfernung des Odysseus einen glaubhaften Grund zu ersinnen, deshalb geht der Dichter darüber ohne Motivierung hinweg. Wie Belzner S. 200 richtig bemerkt, lag ihm mehr an der συστασις τῶν πραγμάτων als an der πιθανότης. Die Weisung Athenes lautet dahin, sich jetzt dem Sohne zu offenbaren und mit ihm den Plan zum Freiermord zu beraten; dann sollen beide in die Stadt gehen. Selbstverständlich stellt die Göttin am Ende ihrer Rede auch ihre Hilfe in Aussicht,[4]) und mit diesem gewichtigen Wort schließt auch die 1. Szene, die 1. Stufe.

Die 2. Stufe führt bis zu dem Wort des Odysseus, mit dem er sich dem Sohne zu erkennen gibt. Nach dem Wort der Athene folgt die Handlung: wie in ν die Verwandlung, so wird jetzt die Rückverwandlung genau beschrieben, wobei der Zauberstab wieder seine Rolle spielt.[5]) [6]) Zum Abschluß des 1. Abschnitts

---

[1]) Man beachte die Begründung im V. 161, während in der Ilias keine Motivierung angegeben ist.

[2]) Dieser Zug war auch den alten Germanen und den Nordländern bekannt, vgl. Am.-H. im Anhang zur Stelle.

[3]) Abwechslung in dem Verhalten der Hunde nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. den unbekannten Bettler fallen sie bellend an, 2. den bekannten Königsohn melden sie ohne Bellen durch Wedeln, 3. vor der Göttin verkriechen sie sich winselnd.

[4]) Wir haben hier die 2. Ankündigung der Hilfe: die 1. in ν 393 ff., die 3. nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung in der Nacht vor dem Freiermord υ 44 ff.

[5]) Zum dritten Mal (nach dem Gesetz der Dreizahl) in π 456, wo die 2. Verwandlung in einen Greis stattfindet, aber nicht so ausführlich erzählt wird wie das 1. Mal, sondern nur die beiden Hauptpunkte γήρων und λυγρά εἵματα angegeben werden.

[6]) Widersprüche, wie zwischen π 176 „schwarzes Barthaar" und ν 399 ξανθός, kommen bei vielen Dichtern vor. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hier um eine bloße Unachtsamkeit.

der Szene wird die Wirkung auf Telemach angegeben: er staunt Odysseus an und fürchtet, daß der Fremde ein Gott sei; [1]) im 2. Abschnitt läßt er diese Befürchtung laut werden, Odysseus aber weist sie in wenigen Worten zurück und fügt sogleich das inhaltsschwere „Ich bin dein Vater" hinzu.

Damit ist der Dichter bei der dritten, höchsten und Hauptstufe, der Erkennungsszene (190—219), angelangt, die sich nach dem Kern- und zugleich nach dem Dreistufengesetz gestaltet. Je länger Odysseus das natürliche Gefühl, sich dem Sohne zu erkennen zu geben, hatte unterdrücken müssen, um so mächtiger bricht es jetzt hervor: er umarmt den Sohn unter Tränen und küßt ihn. Aber zunächst tritt noch eine Retardation ein: Telemach glaubt noch nicht, weil er sich die Verwandlung des Bettlers nicht erklären kann, weil er auch von dem Aussehen seines Vaters keine Erinnerung hat. Im Kern der Szene muß also eine Rede des Odysseus den Unglauben Telemachs überwinden, indem er die Verwandlung als ein Werk der Athene erklärt. Jetzt glaubt Telemach, obwohl kein äußeres Erkennungszeichen ihm die Wahrheit verbürgt, [2]) und beide weinen Tränen der Freude. Die lebhafte Vorstellung von dem — instinktmäßig wie in der Tierwelt — hervorbrechenden Gefühl und dem lauten Schluchzen der beiden Männer ruft eine durchgeführte Vergleichung hervor. [3]) Ein Zeuge wäre bei dieser Szene nur störend gewesen: auch darum mußte Eumaios entfernt werden.

Die Beratungsszene konnte hiernach nicht ohne weiteres folgen: Rührung ist ein gleichmäßig verlaufender Zustand, der den Fortschritt der Handlung aufhebt. [4]) Daß nun nicht Odysseus, sondern Telemach der Rührung ein Ende macht, ist psychologisch

[1]) Wir erhalten dadurch eine Parallele zu dem Eintritt in den Palast des Alkinoos mit einer Steigerung, insofern als dort nur das wunderbare plötzliche Erscheinen des Odysseus den Glauben hervorruft, daß der Fremde ein Gott sei, hier dagegen eine wirkliche Verwandlung stattfindet.

[2]) „Der Dichter kennt die Jugend und weiß, daß Mißtrauen ihr weniger ansteht als dem oft enttäuschten Alter." Rothe S. 124 (das ergibt einen Kontrast zur Penelopeszene in ψ).

[3]) Dies ist eine Parallele zu ψ, das eine Steigerung zu unserer Stelle bietet, auch in der Vergleichung (in ψ eigene Lebensrettung). Eine noch größere Steigerung der Wirkung findet sich dann in der Laertesszene, die zugleich psychologisch begründet ist: der Greis Laertes wird vor Freude ohnmächtig.

[4]) Dadurch gewinnt unsere Stelle noch eine zweite Parallele zu ψ und überdies eine solche zu der Erkennungsszene mit den Hirten in φ, nämlich die Zeitvergessenheit. Zugleich zeigt sich ein Kontrast: in π und φ hätte die Klage bis zum Sonnenuntergang, in ψ bis zur Morgenröte gewährt; in π macht Telemach, in φ Odysseus der Klage ein Ende, in ψ verlängert Athene die Nacht (also auch in diesem Punkte eine Steigerung gegen π).

begründet: die Jugend wechselt schneller mit Gefühlen. So gewinnt bei Telemach bald schon die Neugier zu erfahren, wie der Vater so unerwartet zurückgekehrt sei, die Oberhand.[1]) Jetzt könnte — hier draußen auf dem Lande ist doch Sicherheit, Frieden und Ruhe — der Vater dem Sohne seine vielen leidvollen Schicksale erzählen; aber der Dichter vermeidet Wiederholungen, ja selbst eine kurze ἀνακεφαλαίωσις der Irrfahrten wäre an dieser Stelle zu viel gewesen: diese behält sich der Dichter für die Szene mit Penelope vor, wo sie notwendig ist. Er begnügt sich hier also, das Natürliche durch Telemachs Frage anzudeuten. In seiner Antwort beschränkt sich der Held deshalb auch auf die Erwähnung dessen, was seiner Ankunft unmittelbar vorausging, indem er nur von den Phäaken berichtet und von der Weisung der Athene, die ihn zum Sauhirten geschickt habe, um mit dem Sohne über den Freiermord zu beraten. Unmittelbar daran anschließend wird dann die Beratung vorbereitet durch die Frage nach der Zahl der Freier, wobei die Bemerkung, daß man sich vielleicht nach Beistand umsehen müsse, auf die Mitteilung von der Hilfe der Athene vorausdeutet (1. Stufe). In Telemachs Antwort wird die Angabe über die Freier[2]) eingerahmt von dem Gedanken, daß selbst die Tapferkeit des Odysseus der Überzahl der Freier nicht gewachsen sei, daß er sich also um Helfer bemühen solle (2. Stufe).

Im III. Akt, dem Schlußakt der Rhapsodie (258—321), der die eigentliche Beratungsszene vorführt, mußte nach dem Kerngesetz der Kern natürlich den Racheplan des Odysseus entwickeln. Die Einleitung knüpft an die letzte Rede des vorigen Aktes an: Odysseus nennt Athene und Zeus als seine Helfer, (3. Stufe), die Telemach als hinreichend anerkennt. Hiernach mußte, dem Auftrage Athenes entsprechend (169), mit Telemach der Plan zur Tötung der Freier besprochen werden, und zwar negativ und positiv. Die negative Vorbereitung besteht darin, daß die Freier nichts von der Rückkehr des Odysseus ahnen sollen. Bei der Jugend Telemachs wäre es ja möglich, daß bei einer etwaigen Mißhandlung des Vaters in ihm der Zorn die Oberhand gewänne (vgl. das „Herausplatzen" Telemachs in α) und er dadurch alles verdürbe. Darum mahnt ihn Odysseus nachdrücklich zur Selbstbeherrschung 274ff., was Telemach später

---

[1]) In Telemachs Frage kehrt ein Scherz wieder (Parallele zu π 59), der nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung dem Odysseus dreimal entgegentritt: 1. im Munde des Eumaios ξ 190, 2. im Munde Telemachs, aber ehe er den Vater erkannt hat, 3. in Telemachs Munde nach der Erkennung. In welch anderer Stimmung mag Telemach jetzt den Scherz gemacht und Odysseus ihn vernommen haben!

[2]) Hier steht die genaue Zahl der Freier: jetzt ist diese Angabe notwendig.

wörtlich befolgt. Aber auch eine positive Vorbereitung ist um so notwendiger, als soeben die überwältigend große Zahl der Freier angegeben ist. Hier hat der überlegende Dichter von langer Hand her den Plan vorbereitet. In der δουροδόκη des Palastes standen, wie es in α 128 f. heißt, viele Lanzen des Odysseus; daß Schilde (und vielleicht auch Helme und Schwerter) an den Wänden hingen, wird dort zwar nicht besonders erwähnt, aber in χ 24 heißt es, daß die Freier nach den Wänden spähten, aber nirgends eine Waffe erblicken konnten. Diese Waffen befiehlt nun Odysseus dem Sohne, wenn er ihm einen Wink gebe, aus dem Saale zu schaffen, nur zwei Speere, zwei Schwerter und zwei Schilde für sie beide solle er zurücklassen.[1]) Zum Schluß

[1]) Die V. 281—99 werden von alten und neueren Kritikern, darunter auch Roemer S. 226 ff., Belzner an verschiedenen Stellen und Rothe S. 125 f., für interpoliert erklärt. Was aber zunächst den Haupteinwand angeht, daß der Dichter hier nichts von seinem Plane des Freiermordes vorausnehmen dürfe, so ist dieser Tadel ungerecht. Liegt denn in der Weisung zum Fortschaffen der Waffen die geringste Andeutung, auf welche Weise der Held den Freiermord ausführen will? Wir lesen hier nichts als die unbedingt notwendige Voraussetzung des Gelingens: einen „fest umrissenen Plan" (Belzner S. 181) kann man dies doch nicht nennen. Wenn ferner behauptet wird (Blaß, Roemer, Belzner), νεῖσω τῇ κεφαλῇ (283) setze die Anwesenheit der Freier bei dem Fortschaffen der Waffen voraus, die doch nicht in Frage kommen kann (vgl. besonders ποθέοντες 287), so kann man demgegenüber auch an eine Anwesenheit der Mägde denken, die ebenfalls eine Verabredung zwischen Telemach und dem Bettler nicht ahnen dürfen: Odysseus faßt eben als kluger Mann alle möglichen Störungen ins Auge. Daß nachher bei der Ausführung des Planes in τ die Situation eine etwas veränderte ist, sodaß ein Nicken sich erübrigt, Odysseus vielmehr den Sohn mit Worten auffordern kann, ist eine Gunst der Lage, die Odysseus nicht voraussehen konnte. Auffallender könnte erscheinen, daß Odysseus in τ die Ausrede, die Telemach den Freiern gegenüber gebrauchen soll, wörtlich wiederholt; aber das ist wohl durch homerische Art zu erklären und zu entschuldigen. Ein weiterer Einwand ist, daß der Auftrag, für sie beide Waffen zurückzulassen, später nicht ausgeführt wird. Aber auch hierfür läßt sich, wie mir scheint, eine triftige Erklärung gewinnen: die selbstverständliche Voraussetzung des Racheplanes ist es ja, daß, während den Freiern die Waffen genommen werden, solche den Helden gegeben werden. Deshalb muß der Dichter an der Stelle, wo der Plan entworfen wird, den Helden diesen Gedanken aussprechen lassen. Wenn er bei der Ausführung des Planes diesen Gedanken nicht verwirklichen läßt, so hat das den ökonomischen Grund daß er sich beim Freiermord selbst einer wichtigen Szene beraubt hätte, nämlich wie Telemach für Odysseus und seine Gefährten Waffen holen muß und dadurch auch die Freier zu Waffen kommen. Man kann diese öfters vorkommende Erscheinung „Zwang der Komposition" nennen: das Selbstverständliche oder Natürliche deutet der Dichter durch den Mund einer Person an, läßt es aber entweder durch eine andere ablehnen oder bringt es später einfach nicht zur Ausführung. Ein letzter Anstoß, den Rothe S. 126 nimmt, ist, daß Telemach in seiner Antwort diese anbefohlenen Maßregeln mit völligem Stillschweigen übergeht. Aber auch dergleichen ist nicht unerhört. Eine Bemerkung Telemachs wäre nur dann notwendig gewesen, wenn der Vorschlag des Odysseus der Situation nicht entsprochen hätte, wenn etwa die Waffen gar nicht mehr im Männersaale

mahnt er noch, die Rückkehr des Vaters auch vor Penelope und Laertes geheim zu halten, sie beide allein wollen die Mägde und die Sklaven auf die Probe stellen. Telemachs Antwort versichert darauf, der Vater könne sich auf ihn verlassen; aber die Männer auf dem Lande zu erforschen, koste zu viel Zeit, so sollten sie sich auf die Prüfung der Mägde im Hause beschränken.

Die Linienführung in unserer Rhapsodie anlangend, finden wir die Höhe des 1. Hauptteils offenbar in dem 1. Vogelzeichen und der Deutung durch Helena ο 160—178, also mit etwas längerem Aufstieg (160 V.) und etwas kürzerem Abstieg (122 V.) im Verhältnis von 4:3. Die Höhe des 2. Hauptteils wird, der des 1. entsprechend, in dem 2. Vogelzeichen und der Deutung durch Theoklymenos erreicht, also haben wir 224 V. vor und 176 V. nach der Höhe im Verhältnis 5:4. Umgekehrt gelangt der 3. Hauptteil zur Höhe in den V. 213—219 (Vater und Sohn umarmen sich gerührt und klagen), sodaß also 60 V. vor, 102 V. nach der Höhe stehen, d. i. schnellerer Aufstieg und langsamerer Abstieg im Verhältnis 3:5. Die Höhe der ganzen Rhapsodie fällt selbstverständlich mit der Höhe des 3. Hauptteils zusammen (s. oben S. 335 mit 355).

Die Atempause dürfte diesmal nicht mit dem Ende eines Hauptteils zusammentreffen, sondern nach dem II. Akt des 2. Hauptteils angesetzt werden, also nach dem Schluß von ο. Denn an diesem Punkte läßt der Dichter in unserer Rhapsodie zum letzten Mal den Schauplatz wechseln, um ihn dann nicht mehr zu verlassen. Wir erhalten so auch ein durchaus angemessenes Verhältnis der beiden Vortragsteile, mit 557 und 320 V., also im Verhältnis von annähernd 3:2.

Es bleibt noch übrig, die Beziehungen der 10. Rhapsodie zu den übrigen und zum Ganzen des Gedichts zu betrachten. Ihre Verbindung mit der 9. Rhapsodie, mit der sie ja eine Rhapsodiengruppe bildet, ist sehr eng: das gemeinsame Ziel der Gruppe, das Zusammentreffen von Vater und Sohn bei dem Sauhirten wird in unserer Rhapsodie erreicht. Ebenso eng ist wenigstens äußerlich der Zusammenhang mit der 11. Rhapsodie, die bereits zur folgenden Rhapsodiengruppe gehört: der Anfang der 11. Rhapsodie stellt die Verbindung mit der vorhergehenden her,

sich befunden hätten. Aber da dies ja noch der Fall ist — wie Odysseus zu dieser Annahme kommt, darnach darf natürlich nicht gefragt werden —, so schweigt Telemach. Was hätte er denn auch antworten sollen, zumal Odysseus auch die Wahl des Zeitpunktes für die Ausführung nicht ihm überlassen, sondern seinem Winke vorbehalten hatte? Eine hinreichende Antwort auf die Weisung wie auf die Mahnung, von seiner Rückkehr zu schweigen, ist m. E. in dem kurzen Worte Telemachs 309 f. enthalten. Auch die geradezu auffallende Symmetrie des Abschnitts spricht für die Beibehaltung der Verse.

indem Telemachs Schiff in den Stadthafen einläuft und die Gefährten einen Herold in den Palast schicken, der dort mit Eumaios zusammentrifft. So laufen auch hier zwei bisher getrennte Handlungen, die Telemachhandlung und die Eumaioshandlung, in einen Strom zusammen.

Im einzelnen sind folgende Beziehungen zur 9. Rhapsodie zu bemerken: außer der ausdrücklichen Erklärung, daß die Verwandlung ein Werk der Athene sei (π 207), die Rückverwandlung durch Athene, die der Verwandlung am Ende von ν entspricht; der Hinweis, daß Odysseus schon in der Heimat sei, in dem Vogelzeichen ο 176; das Gespräch zwischen Odysseus und Eumaios in ο 301 f., das den Aufenthalt und die Unterhaltung am Tage vorher voraussetzt. Ferner deutet die Freude des Eumaios über die glückliche Rückkehr Telemachs zurück auf seine Klage über die Reise des Jünglings in der vorigen Rhapsodie (π 24 im Gegensatz zu ξ 180 ff.); der kurze Bericht π 62 ff., daß der Bettler aus Kreta stamme und aus Thesprotien nach Ithaka gekommen sei, bildet eine ἀνακεφαλαίωσις der großen Erzählung des Bettlers in ξ; π 233 f. bezieht sich auf ν 376, die Versicherung des Beistandes der Athene in π 260 auf ν 393 f., die Erklärung des Odysseus in π 274 ff., daß er Mißhandlungen der Freier werde erdulden müssen, auf ν 307, die Weisung an Telemach in π 301, niemand etwas von seiner Rückkehr zu sagen, auf ν 308 ff. Anderseits sind Vorausdeutungen im einzelnen auf die folgenden Rhapsodien verhältnismäßig selten: so die Botschaft des Eumaios an Penelope, die Weiterfahrt des Schiffes Telemachs, die Vorbereitung auf den Gang des Odysseus zur Stadt und in den Palast und das Betteln des Odysseus bei den Freiern, die vorläufig noch durch die Abmahnung des Eumaios und die Ablehnung Telemachs, den Bettler in den Palast aufzunehmen, retardiert wird.

Außer diesen unmittelbar benachbarten Rhapsodien werden in der 10. vornehmlich noch die 2. und 3. Rhapsodie, γ und δ, berücksichtigt: ο 113—19 ist = δ 613—19, wo das Ersatzgeschenk an Stelle der Rosse, der kostbare Becher, als ein Werk des Hephäst und Geschenk des Sidonierkönigs Phaidimos geschildert wird; Telemach schläft neben Peisistratos in der Halle, vgl. ο 4 mit δ 302; neben den Hauptpersonen von δ, Menelaos und Helena, treten auch die dort genannten Nebenpersonen, Eteoneus und Megapenthes, auf. Die Fahrt von Sparta nach Pylos wird mit denselben Versen beschrieben wie die Hinfahrt in γ; Telemach findet die Gefährten, die er in γ in Pylos zurückgelassen hatte, am Strande bei dem Schiffe vor; auf γ deutet auch die Frage des Odysseus über die Freier zurück π 95 f. = γ 214 f. Ebenso gibt einen Hinweis auf den Hinterhalt der Freier ο 29 = δ 671. — Außerdem wird auf α Bezug genommen: π 122—28 ist = α 245—51 (s. o. S. 351); die Erwähnung des Sängers in π 252 erinnert an α, die des Herolds Medon an δ; eine Bemerkung über den Jammer

des Laertes, der in α und δ erwähnt wird, findet sich auch in ο 353 f. (vgl. α 190). Dagegen ist der Inhalt von ε—μ, der für die Handlung unserer Rhapsodie im ganzen ohne Belang ist, hier nur selten berücksichtigt. So findet sich hier, von den schon erwähnten Geschenken der Phäaken abgesehen, nur die Erinnerung an den Tod der Mutter des Odysseus (vgl. ο 356 mit λ 202). Ferner darf man in der Genealogie des Sehers Theoklymenos und seiner Abstammung von Melampus einen Rückweis auf λ 287—97 erkennen. — An Einzelhinweisen auf spätere Rhapsodien ist zu nennen die Voraussage der Mißhandlungen des Odysseus, die er selber und Telemach mit Selbstbeherrschung, wenn auch nicht immer schweigend ertragen; die Entfernung der Waffen wird vorbereitet; auf die Zusammenkunft mit Penelope weist ο 314, auf die Unterstützung der Athene beim Freiermord π 260 f. und 298 hin.

In der Anlage des ganzen Gedichts endlich wird mit unserer Rhapsodie die 1. Stufe der Vorbereitung zur Tisis erreicht: Vater und Sohn sind zusammengetroffen und haben über den Freiermord Beratung gepflogen, wobei eine negative und wenigstens eine positive Maßregel (das Schweigen Telemachs über die Heimkehr des Vaters und die Entfernung der Waffen) verabredet worden ist.

Zehnte Rhapsodie (ο 1—π 321).

Telemachos' Abschied von Menelaos. Odysseus, dann auch Telemachos bei Eumaios; Vater und Sohn planen die Rache (300+410+168).

Erster Haupttell (ο 1—300): Telemachos' Abschied von Menelaos (91+129+79).[1]

I. ο 1—91 Infolge einer Aufforderung Athenes bittet Telemachos Menelaos um Urlaub (55+36).

a) 1—55 Athene fordert Telemachos zur Heimreise auf (8+34+13).[2]

1. 1—8 Athene kommt nach Lakedaimon und findet Telemachos wach (3+2+3).
2. 9—42 Rede der Athene (17+16).
   α) Mahnung zur Heimkehr wegen der drohenden Verheiratung der Mutter (10+7); β) Mitteilung, daß die Freier dem Telemachos auflauern, und Weisung, was er tun solle (1+8+7).
3. 43—55 Gespräch zwischen Telemachos und Peisistratos (5+8).

α) Telemachos weckt Peisistratos und fordert ihn zum Aufbruch auf (3+2); β) Antwort des Peisistratos (2+3+2).

b) 56—91 Telemachos bittet Menelaos um Entlassung ($6^1/_2$+$29^1/_2$).[3]

1. 56—62 Menelaos steht bei Sonnenaufgang auf, Telemachos eilt zu ihm (3+$3^1/_2$).
2. 62—91 Gespräch zwischen Telemachos und Menelaos ($4^1/_2$+19+6).

α) Telemachos bittet Menelaos um Entlassung ($4^1/_2$); β) Menelaos gewährt sie ihm, bittet aber zu warten, bis ihm ein Mahl bereitet sei und er ihm Geschenke gegeben habe, bietet ihm auch sein Geleit auf einer Reise durch Hellas an (7+5+6); γ) Telemachos lehnt dieses Anerbieten ab (5).

II. 92—221 Abschied von Menelaos, Fahrt bis Pylos und Abschied von Peisistratos (89+12+28).[4]

a) 92—181 Abschied von Menelaos (41+9+39).[5]

1. 92—132 Die Gastgeschenke (7+32+2).

α) Befehl des Menelaos, das Mahl zu rüsten (3+4); β) Holen und Übergabe der Gastgeschenke (10+11+11); γ) Die Geschenke werden verstaut (2).

2. 133—142 [V. 139 ist interpoliert] Das Abschiedsmahl (2+6+1).

α) Menelaos führt die Gäste in den Saal (2); β) Vorbereitungen zum Mahl (3+3); γ) das Mahl (1).

3. 143—181 Abschied von Menelaos und (1.) günstiges Vogelzeichen (17+6+16).

α) Der Abschied (7+4+6); β) das Vogelzeichen (3+3); γ) Deutung des Zeichens (5+8+3).

b) 182—193 Fahrt nach Pylos (6+1+5).[6]

1. 182—187 Die Fahrt bis Pherai (3+3).
2. 188 Nachtruhe (1).
3. 189—193 Die Fahrt bis Pylos (3+2).

c) 194—221 Abschied von Peisistratos (14+14).[7]

1. 194—207 Telemachos bittet den Freund, nicht nach der Stadt zu fahren, sondern am Schiffe zu halten (8+6).

α) Telemachos' Bitte (3+1+3); β) Peisistratos erfüllt die Bitte (3+3).

2. 208—221 Der Abschied (7+7).

α) Rede des Peisistratos (3+3); β) Abfahrt des Peisistratos, Telemachos' Mahnung an die Gefährten und Besteigen des Schiffes (2+3+2).

III. 222—300 Theoklymenos als Reisegefährte, Rückfahrt nach Ithaka (34+26+19).[8]

a) 222—255 Einleitung und Abstammung des neuen Reisegefährten (13+7+14).[9]

1. 222—234 Melampus' Herkunft aus Pylos und Aufenthalt in der Fremde (3+3+7).
   α) Einleitung: während des Opfers kommt ein Mann vom Stamme des Melampus zum Schiff (3); β) Herkunft des Melampus aus Pylos (3); γ) Melampus' Flucht vor Neleus (2+3+2).
2. 235—241 Melampus' Rückkehr und Verheiratung ($3^1/_2+3^1/_2$).
   α) Melampus kehrt zurück, rächt sich an Neleus und gewinnt Pero für seinen Bruder ($3^1/_2$); β) dann geht er nach Argos, wo er ein Weib nimmt ($3^1/_2$).
3. 242—255 Melampus' Nachkommen Antiphates und Mantios (7+7).
   α) Nachkommen des Antiphates (3+4); β) Nachkommen des Mantios (3+4).

b) 256—281 Aufnahme des Theoklymenos (4+11+11).[10]
1. 256—259 Ankunft des Sehers (4).
2. 260—270 Erster Redegang (5+6).
   α) Frage des Theoklymenos (3+2); β) Antwort des Telemachos (1+2+2).
3. 271—281 Zweiter Redegang (8+3).
   α) Rede des Theoklymenos (3+2+2); β) Antwort des Telemachos (1+2).

c) 282—300 Abfahrt (10+9).[11]
1. 282—291 Vorbereitungen zur Abfahrt (5+5).
   α) Besteigen des Schiffes (2+3); β) Aufstellen des Mastes und Hissen der Segel (2+3).
2. 292—300 Die Fahrt (4+5).
   α) Günstiger Fahrwind, von Athene gesendet, und Fahrt an Krunoi und Chalkis vorbei (3+1); β) am Abend auf das elische Pheai und weiter auf die „spitzigen" Inseln zu (3+2).

Zweiter Hauptteil (ο 301—π 153): Odysseus, später auch Telemachos bei Eumaios (194+63+153).[12]

I. 301—494 Odysseus bei Eumaios (79+115).

a) 301—379 Nach der Abendmahlzeit hält Eumaios den Bettler ab, zu den Freiern zu gehen, und erzählt auf dessen Frage von den Eltern, der Schwester und der Gattin des Odysseus (39+40).[13]
1. 301—339 Erster Redegang (6+18+15).
   α) Einleitung: nach dem Mahl will der Bettler den Eumaios versuchen, ob er ihn noch länger bei sich behalten wolle (2+4); β) Worte des Odysseus (11+7); γ) Antwort des Eumaios (4+5+5).
2. 340—379 Zweiter Redegang (11+29).

α) Rede des Odysseus (5+5); β) Erzählung des Eumaios (6+16+6).

b) 380—494 Jugendgeschichte des Eumaios (9+96+10).[14]

1. 380—388 Frage des Odysseus (2+3+3).
2. 389—484 Erzählung des Eumaios (13+82).

α) Einleitung (5+3+5); β) die Geschichte (34+34+14).

3. 485—494 Antwort des Odysseus und kurze Nachtruhe (1+7+2).

II. 495—557 Ankunft des Telemachos auf Ithaka (30+14+19).[15]

a) 495—524 Telemachos steigt ans Land (13+4+13).[16]

1. 495—507 Die Landung und die Anordnungen des Telemachos (6+7).

α) Das Schiff legt an (3+3); β) auf Telemachos' Befehl sollen die andern nach der Stadt weiterrudern (2+5, d. i. 2+1+2).

2. 508—511 Theoklymenos' Frage, wo er bleiben solle (2+1).
3. 512—524 Antwort des Telemachos (5+3+4).

b) 525—538 Das 2. Vogelzeichen (4+6+4).[17]

1. 525—528 Das Zeichen (2+2).
2. 529—534 Die Deutung (2+4).
3. 535—538 Telemachos' Wunsch, daß die Deutung in Erfüllung gehe (1+2).

c) 539—557 Abschiedsszene (8+11).

1. 539—546 Überweisung des Theoklymenos an Peiraios (5+3).

α) Rede des Telemachos (2+2); β) Peiraios erklärt sich bereit (1+2)

2. 547—557 Telemachos trennt sich von den Gefährten (6+5).

α) Vorbereitung (3+3); β) Trennung (2+3).

III. π 1—153 Telemachos bei Eumaios (45+66+42).[18]

a) 1—45 Telemachos' Ankunft, Empfang und Eintritt in die Hütte (10+29+6).[19]

1. 1—10 Ankunft vor der Hütte (3+3+4).

α) Situation in der Hütte (3); β) die Hunde umwedeln den Telemachos, ohne zu bellen (3); γ) Odysseus macht Eumaios aufmerksam, daß ein Bekannter nahe (1+3).

2. 11—39 Begrüßung des Telemachos durch Eumaios (11+8+10).

α) Eumaios eilt hinaus und begrüßt Telemachos (6+5); β) Eumaios' Begrüßungsrede (2+2+3); γ) Telemachos' Frage nach der Mutter und Eumaios' Antwort (6+4).

3. 40—45 Eintritt in die Hütte (3+3).

b) 46—111 Gespräch bei Eumaios (22+22+22).[20]

1. 46—67 Mahl, Frage nach dem Gast (9+5+8).

α) Das Mahl (3+3+3); β) Telemachos' Frage (2+1); γ) Antwort des Eumaios (1+5+1).

2. 68—89 Anordnungen des Telemachos (9+7+5).
α) In den Palast kann ich den Fremden nicht aufnehmen (2+2+5); β) er bleibe hier, ausstatten will ich ihn (4+3); γ) aber zu den Freiern lasse ich ihn nicht kommen (2+1+2).
3. 90—111 Rede des Odysseus (8+6+7).
α) Frage über die Freier (4+4); β) wenn ich noch jung wäre oder ein Sohn des Odysseus oder er selbst — käme, dann sollte Unheil jene treffen (3+3); γ) wenn ich auch unterliegen sollte, lieber wollte ich sterben als so schändliche Taten mit ansehen (3+4).

c) 112—153 Telemachos entsendet den Eumaios in die Stadt zur Mutter (23+11+8).[21]
1. 112—134 Rede des Telemachos (17+5).
α) Klage über die Freier (1+8+8); β) Eumaios soll der Penelope Botschaft bringen (2+3).
2. 135—145 Antwort des Eumaios (1+5+4).
α) Ich werde deinen Befehl ausführen (1); β) soll ich auch zu Laertes gehen? (2+3); γ) seit deiner Abreise ist er teilnahmslos und schwindet im Jammer dahin (2+2).
3. 146—153 Rede des Telemachos (3+4).
α) Laertes wollen wir jetzt lassen (3); β) darum schweife nicht auf dem Lande umher, doch soll meine Mutter heimlich eine Schaffnerin zu dem Greise schicken (4).

Dritter Hauptteil (π 154—321); Odysseus gibt sich dem Sohne zu erkennen, Vater und Sohn planen die Rache (66+38+64).[22]

I. π 154—219 Erkennungsszene (18+18+30).[23]
a) 154—171 Eingreifen der Athene (10+8).
1. 154—163 Athene erscheint in der Tür, nur dem Odysseus sichtbar (5+5).
α) Nach dem Weggange des Sauhirten erscheint Athene in Gestalt einer schönen Frau (3+2); β) Telemachos bemerkt sie nicht, wohl aber die Hunde (3+2).
2. 164—171 Athenes Aufforderung an Odysseus (3+5).
α) Athene winkt dem Odysseus, herauszukommen (3); β) Worte der Athene (2+3).

b) 172—189 Odysseus, wieder in seiner früheren Gestalt, gibt sich dem Sohne zu erkennen (8+10).
1. 172—179 Athene hebt die Verwandlung auf, Telemachos staunt (5+3).
α) Rückverwandlung (1+2+2); β) Telemachos fürchtet, daß der Fremde ein Gott sei (3).
2. 180—189 Telemachos äußert seine Verwunderung, Odysseus offenbart sich dem Sohne (6+4).
α) Rede des Telemachos (2+1+2); β) Rede des Odysseus (1+2).

c) 190—219 Telemachos erkennt den Vater (11+12+7).[24])
1. 190—200 Odysseus küßt unter Tränen den Sohn, Unglaube des Telemachos (2+9).
α) Des Vaters Kuß (2); β) Unglaube des Telemachos und seine Rede (2+3+2).
2. 201—212 Rede des Odysseus (2+7+2).
α) Du darfst dich über die Heimkehr deines Vaters nicht wundern (2); β) ich bin es wirklich, dies ist das Werk der Athene (3+4); γ) die Götter können einen Menschen verherrlichen oder entstellen (2).
3. 213—219 Rührung (2+5).
α) Telemachos umarmt unter Tränen den Vater (2); β) beide klagen (1+3+1).

II. 220—257 Überleitendes Gespräch (5+15+18).[25])
a) 220—224 Frage des Telemachos, wie Odysseus heimgekehrt sei (2+3).
b) 225—239 Antwort des Odysseus (7+7).
1. 226—232 Erzählung der Heimkehr (3+3+1).
2. 233—239 Frage nach der Zahl der Freier (2+2+3).
c) 240—257 Telemachos' Bericht über die Freier (6+7+4).
1. 241—246 Auch deine Tapferkeit kann es allein mit den Freiern nicht aufnehmen (2+2+2).
2. 247—253 Aufzählung der Freier (2+3+2).
3. 254–257 Überlege, ob du einen Helfer findest (2+2).

III. 258—321 Beratung über den Freiermord (8+42+14).[26])
a) 258—265 Die Götter als Helfer (4+4).
1. 258—261 Rede des Odysseus (1+2).
2. 262—265 Antwort des Telemachos (1+2).
b) 266—307 Odysseus' Racheplan (Rede: 14+18+9).
1. 267—280 Einführung (7+7).
α) Über die Heimkehr in den Palast (3+4); β) dulde es, wenn ich mißhandelt werde (4+3).
2. 281—298 Über die Waffen (7+7+4).
α) Auf meinen Wink schaffe die Waffen aus dem Saale fort (3+4); β) den Freiern gegenüber gebrauche eine Ausrede (3+4); γ) für uns beide behalte Waffen zurück (2+2).
3. 299—307 Mahnung, den Plan geheim zu halten (1+4+4).
c) 308—321 Antwort des Telemachos (2+10+1).
1. 309 f. Du sollst meinen Sinn kennen lernen (2).
2. 311—320 Über die Prüfung der Knechte und Mägde (5+5).
α) Eine Prüfung der Männer würde zu lange dauern, inzwischen verprassen die Freier dein Gut (2+3); β) deshalb prüfe nur die Weiber im Palast, die Prüfung der Männer verschiebe auf später (2+3).
3. 321 Kurzer Abschluß.

Anmerkungen.

1. Die Rh. ist nach Sch. a im Vh. von ann. 5:7:3 komponiert. Alle 3 Ht. sind dr., der 1. Ht. wiederholt das Sch. der ganzen Rh. im Vh. von ann. 9:13:8, der 2. u. 3. Ht. zeigen Verminderung des Mst., das nur eine Ül. bildet: der 2. Ht. hat ann. das Vh. von $3:1:2^1/_2$, in dem 3. Ht. wiegt das Mst. etwas mehr als die Hälfte des 1. Gliedes. Die 9 Akte aller drei Ht. teilen sich in 2,3,3; 2,3,3; 3,2,3 Szenen, sodaß die Anlage in den beiden ersten Ht. gleich ist; das Vh. zwischen Dr. u. Zw. ist hier wie 2:1. Die Sz. enthalten in A 3,2; 3,3,2; 3,3,2 T., sodaß die Dr. etwas überwiegt (5:3); in B 2,3; 3,3,2; 3,3,3 T. mit Vh. 3:1 zwischen Dr. u. Zw.; in C 2,2,3; 2,2,3; 2,3,2 T. unter Umkehrung des Vh. im 2. Ht. — Beachtenswert ist, daß der letzte A. des 1. Ht. und die 1. Sz. des 2. Ht., also zwei aufeinanderfolgende Abschnitte, im Gl. (79 V.) stehen. Im 2. u. 3. Ht. spielen die Zahlen 66 u. 63 eine Rolle: im 2. Ht. zählt der II. A. 63 V., die mittlere Sz. des III. A. 66 V., beide Zahlen füllen im 3. Ht. den I. u. III. A. — Im 1. Ht. liegt in der Zw. Gl. vor in IIa2β, IIa3ȝ, IIb1, IIc, IIc1β, IIc2, IIc2α, IIIa 2 u. 3 (mit g. U.), IIIc1 (mit g. U.) u. ann. in Ia2, Ib1, IIa1α, IIb3, IIc1, IIIa3 α u. β, IIIb2, IIIb2α, IIIc, IIIc1α u. β, IIIc2, IIIc2β. In der Dr. besteht Gl. aller G. ann. in IIa1β; Gl. der äu. G. in Ia1, IIc1α, IIc2β, IIIa1γ u. ann. in Ib2, Ib2β, IIa, IIa3, IIa3α, IIb, IIIa; Gl. der v. bezw. h. G. in IIa1β, IIIa1, IIIb, IIIb2β, IIIb3α u. ann. in Ia2β. Die F. a+c=b erscheint in Ia2β, IIa3γ; die F. $a+c=\frac{b}{2}$ in IIa2 und ann. in Ib2; die F. a+c=2b ann. in III. — Die Athetesen von 14—26 (Bl. W., s. Athet. 216), 31 ff. (Dionysios Bl. W.), 39—42 (Bl.) bezw. 39 (W.), 113—119 (Bl.W. Roemer) 221 (Bl. W.), 254 f. (Bl. W.), 287—91 (W.) bezw. 287—91, 295, 298 (Bl). würden klare Symm. zerstören. Die Athetesen von 45 (Ar. Bl. W.), 63 (W.) bezw. 63 f. (Bl.), 69 a, 70 a (Bl.), 74—85 (Bl.) bezw. 78—85 (Ar.) u. 78—80 (W.), 91 (Aristoph. Bl.) berühren die Symm. nicht. V. 139, der in zahlreichen Hs. fehlt, ist als interpoliert auszuscheiden.

2. I hat das Vh. 3 (ann.):2; a nach Sch. b. Hier ist 1β Ül. zwischen α u. γ. In 2α wird α^1 durch β^1 begründet: α^1 (kehre heim, damit dir die Mutter nicht etwas von deinem Gut mitnehme 10—19)=4+2+4, darin β^2 eine Ül.; β enthält, von einer einversigen E. abgesehen, 2 ann. gl. T., beide sind dr. mit der Hs. in dem etwas verminderten K.: β^1 eher wird manchen der Freier die Erde decken 31 f., γ^1 gehe zum Sauhirten, denn er ist dir treu 38 f. Auch 3β enthält die Hs. (warte, bis Menelaos dir ein Gastgeschenk gibt 51—53) im K.

3. b zeigt eine kurze E. u. einen fast das Fünffache wiegenden Ht. In 2 entsprechen sich die ann. gl. α u. γ auch im Inh. (Telemach gehörend; Rahmentechnik). In β (K.) bildet β^1 (warte, bis ich dir ein Geschenk gegeben und ein Mahl bereitet habe 75—79) eine Ül.

4. In II ist b eine kurze Ül. zwischen den beiden Abschiedsszenen, von denen a (der Abschied von Menelaos), dem Inh. entsprechend, mehr als das Dreifache von c (Abschied von Peis.) wiegt.

5. a2 stellt eine kürzere, nur $^1/_4$ wiegende Ül. dar. In 1β haben α^1 u. γ^1 g. U.; β^1 (K.) (R. des Men. 111—19)=2+2+5. — 2 zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b. — In 3 enthält das verminderte Mst. die inh. Hs. (das Vogelzeichen), die zugl. eine Ül. bildet. α wiederholt das Sch. von a und 3 (AbA), in $\alpha\beta^1$ steht die Hs. (Men.' Abschiedswort 154—69); γ zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b mit der Hs. (Hel. deutet das Zeichen 171—78) im K.

6. Die äu. G. von b, die sich auch inh. entsprechen (Fahrt bis Pherä u. von Ph.), sind gl., dazwischen steht eine einversige Ül. (Nachtruhe in Ph.).

7. Die beiden gl. T. haben ann. g. U. In 1 überwiegt α (Tel.s Bitte), worin β^1 eine einversige Ül. ist; 1β u. 2α sind gl. mit g. U. (3+3). In 2β enthält der K. die Hs. (Tel. ermahnt die Gefährten zur Eile 217—19).

8. III mit Gewichtsverminderung, dem Inh. entsprechend, nach F. a+c=2b (ann.) u. a—b=b—c (ann.).

9. a hat ann. Gl. der äu. G. u. hg. Mst., wobei das viermalige Vorkommen der Zahl 7 in 1γ, 2, 3α u. β bemerkenswert ist. In 1 sind α u. β kurze E. zu dem Ht. γ (Melampus' Flucht 228—34 mit der Hs. im K. β^1: Nel. behält die Güter des Mel. zurück 230—32). In 3 zeigen α u. β g. U.

10. b umfaßt eine E. u. 2 gl. Redegänge mit 4 R.: Th. (5), Tel. (5); Th. (7), Tel. (3), sodaß die R. des 1. Redeganges gl. sind, im 2. Redegang die des Th. überwiegt. Die beiden i. G. der Reihe sind dr., beide mit der Hs. im K.: 2β ich bin der Sohn des Od. 267 f., 3α deswegen bin ich flüchtig 275 f.

11. In c ist die Zw. mit genauem oder ann. Gl. durchgeführt (5+5 +4+5), die gl. G. der Reihe mit g. U., das letzte mit Ch.

12. Über die Oberteilung des 2. Ht. s. Anm. 1. Die 3 A. zeigen ann. das Vh. von $3:1:2^1/_2$. In der Zw. herrscht Gl. in Ia2α, IIa1α, IIb1, IIc1α, IIc2α, IIIa3, IIIb3α u. β, IIIc2γ u. ann. in Ia, IIa1, IIc2, IIc2β, IIIb2β, IIIb3γ, IIIc1β, IIIc2β, IIIc3; Dg. des einen T. in Ia1α, IIa2, IIb2 u. 3, IIc1β, IIIb1β. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in IIIb u. IIIb1α; Gl. der äu. G. in Ia2β, Ib2α, IIa, IIa1β, IIb, IIIb1γ, IIIb2γ u. ann. in Ib, Ib3, IIa3, III, IIIa, IIIa2, IIIb 1 u. 3; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia1γ, Ib1, Ib2β, IIIa1, IIIa2β, IIIb2α, IIIc1α u. ann. in Ia1, II, IIIc, IIIc2 (zugleich F a+c=b). F. a+c=2b in IIIb2 (zugleich $b = \frac{a+b+c}{3}$), F. a=b+c ann. in II u. IIIc. — Die Athetesen von 501 (W.), π 49 (Bl.), 91—93 (Bl.), 101 (Ar. W. Roemer), 104 (Zenod. W. Roemer), 108 f. (W.) widersprechen klaren Symm. Die Tilgung von 388 (W.) würde die Symm. nicht wesentlich berühren (statt 9+96+10 entstünde 8+96+10), ebensowenig die von 152 f. (Ar. W., vgl. aber dagegen Roemer Athet. S. 215 f.).

13. Ia ist als E. von b anzusehen (Vh. von ann. 2:3); a zerfällt in 2 Redegänge, deren erstem eine kurze E. vorausgeht: Od. (18), Eum. (14) | Od. (10), Eum. (28), sodaß die 1. R. des Od. fast das D. von der 2. wiegt; bei Eum. ist es umgekehrt. In a1β (R. des Od. 307—24) wird α^1 durch β^1 begründet: α^1 (morgen will ich dir nicht mehr zur Last fallen 307—17)=3+3+5, worin der überwiegende T. die Hs. enthält (auch in den Palast will ich gehen 313—17=2+2+1 mit der Hs. wieder im K.: ich will die Freier um Speise bitten 315 f.). Auch in γ (Antwort des Eum. 326—39) steht die Hs. (die Freier haben andere Aufwärter, als du einer bist 330—34) im K. — 2α ist zw. im Gl. mit g. U. u. Stw.: α^1 (Segenswunsch für Eum. 341—45)=2+1+2, β^1 (Bitte, ihm von den Eltern des Od. zu erzählen 346—50)=1+2+2 mit der Hs. im K. In β ist α^1 (Auskunft über Laertes 352—57) zw. im Gl. und Gs. mit g. U.; β^1 (Auskunft über Antikleia 358—73)=3+10+3, worin β^2 (K.) die Hs. enthält (das innige Verhältnis des Eum. zu Antikl. 361—70)=5+5.

14. 1 u. 3 in ann. Gl., beide dr., entsprechen sich inh. (Od. gehörend: Rahmentechnik). In 2 geht eine kürzere E. dem mehr als das Sechsfache wiegenden Ht. voraus. Hier in α (390—402) stehen α^1 u. γ^1 auch in inh. Beziehung, β^1 bildet nur eine kürzere Ül. — In 2β die Hs. (die Entführung des Kindes) im K.: α^1 (Vorgeschichte 403—36)=12+10+12, darin α^2 (Heimat des Eum. 403—14)=6+6, β^2 mit Gewichtsverminderung als Ül. (die Phön. u. die Sklavin 415—24)=5+5 mit g. U. u. Ch. (2+3+3+2),

γ^2 (der Fluchtplan 425—36)=5+4+3 nach F. a+c=2b mit der inh. Hs. (die Aufforderung zur Flucht 430—33) im K. — $\beta\beta^1$ (K.) Entführung des Kindes 437—470 ist nach dem Gesetz von Vorbereitung u. Ausführung zw. mit Gl. =17+17: α^2 (Plan der Sklavin), von 3 Einleitungsversen abgesehen, 440—53=6+4+4; β^2 (Ausführung)=5+5+7: die gl. G. mit g. U. (in β^2 mit Ch.), die U. mit inh. Entsprechung; in α^2 ist die Hs. die Vorbereitung durch die Schiffer 440—45, in β^2 die Entführung des Kindes 464—70=2+3+2. — In $\beta\gamma^1$ (Ankunft in Ithaka u. Verkauf des Knaben 471—84=6+5+3 mit Gewichtsverminderung u. ann. F. a+c=2b) steht die inh. Hs. (der Tod der Sklavin 477—81) im K. — 3β (2+4+1) zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.); auch hier im K. die Hs. (dir haben die Götter neben dem Unglück auch Gutes gegeben, einen gütigen Herrn 488—91).

15. II folgt ann. F. a=b+c. Das verminderte Mst. schließt die inh. Hs. (das Vogelzeichen) in sich, dient aber zugleich als eine Ül. zwischen den gs. T. a u. c.

16. In a bildet 2 nur eine Ül., ebenso β^1 in 1β (Anordnungen Tel.s 503—507=2+1+2) u. β in 3.

17. In b wieder die Hs. (die Deutung des Vogelzeichens) im K.

18. III hat ann. Gl. der äu. G. u. Üg. des Mst., das die Hs. (das Gespräch bei Eum.) enthält.

19. a zeigt Sch. a; in 1 die Hs. (das Benehmen der Hunde 4—6) im K.; auch in 2 die inh. Hs. (Eum.' Begrüßungsrede 23—29) im verminderten Mst., die ann. gl. 2α u. γ weisen auch ann. g. U. (6+5 u. 6+4) auf.

20. Die 3 gl. G. von b haben wenigstens ann. g. U. und 1 u. 3 wiederum gleichen Bau (ann. AbA). In 1 bildet β eine Ül.; γ (Antwort des Eum. 61—67)=1+5+1 mit der Hs. (Geschichte des Fremden) im K. — 2 (R. des Tel. 69—89=9+7+5) zeigt Gewichtsverminderung u. F. a+c=2b, indem α u. γ sich inh. entsprechen; β steht im Gs. zu beiden. In α findet sich die Hs. (das Verhalten der Pen. 72—77) in dem überwiegenden γ^1 =1+2+2: die beiden gl. G. sind hier gs., ebenso die beiden T. von β; davon wieder $\beta\alpha^1$ (ich will ihn ausstatten und entsenden, wohin er will 78—81)=1+2+1 mit der Hs. im K. In γ (zu den Freiern lasse ich ihn nicht kommen 85—89) ist wiederum die inh. Hs. dem verminderten Mst. zugewiesen. — In 3 steht die Hs. (99—104) im K., alle 3 T. sind zw., α u. β im vollkommenen, γ im ann. Gl.

21. In c1 gehört β inh. mehr zu dem Folgenden. In 1α (113—29) zeigen die gl. G. β^1 u. γ^1 g. U. mit Stw. (3+4+1 u. 4+3+1), beide mit einversigem Schl.; das überwiegende G. steht in β^1 im K. u. enthält die Hs. (Zeus hat unser Geschlecht immer nur auf 2 Augen gestellt 117—20 =2+2). In γ^1 dagegen ist das überwiegende G. (die Mächtigsten auf den Inseln werben um meine Mutter u. verzehren mein Haus 122—25) an den Anfang gestellt, darin aber die inh. H. (meine Mutter kann sich nicht entscheiden, sie werden auch mich bald zerreißen 126—28) im K. — 2 zeigt ann. aBB nach F. a+c=b und die Hs. (soll ich auch zu Laertes gehen 137—41) im K. In 3 weisen die beiden ann. gl. G. einen Gs. auf.

22. Über die Oberteilung des 3. Ht. s. Anm. 1. In der Zw. herrscht Gl. in Ia1 (mit g. U.), IIc3, IIIa (mit g. U.), IIIb2γ, IIIc2 (mit g. U.) und ann. in Ia, Ia1 α u. β, Ia2β, Ic2β, IIIb1 α u. β (mit Ch.), IIIb2 α u. β, IIIc2 α u. β; Dg. des einen T. in Ib2β, IIIa1 u. 2. In der Dr. besteht Gl. aller G. in IIc1; Gl. der äu. G. in Ib2α, Ic1β, Ic2, Ic3β, IIc2 u. ann. in C, III; Gl. der v. bezw. h. G. in I (mit g. U. u. Ch.), Ib1α, IIb1 u. 2, IIIb2, IIIb3 u. ann. in Ic, II, IIc, IIIc. Die F. a+c=b 2 liegt vor in III. — Die Athetesen von 155 f. (Bl.), 160 f. (Bl.), 175 f. (W.), 181 (Bl.), 281—298 (Zenod. Ar. W. Roemer), 285 (Bl.), 304—20 (W.) werden dadurch widerraten, daß sie klare Symm. zerstören würden. Die Athetesen von 198 (Bl.) u. 224 (W.) berühren die Symm. nicht, die von 226 (W.) und 239 (Dionys. W.) würden sie nur umgestalten.

23. In I dürfen a u. b als zwei E. zu dem überwiegenden c gelten. Die gl. G. zeigen g. U. mit Ch. (10+8 u. 8+10), ebenso die beiden i. G. (a2 u. b1=3+5 u. 5+3), sodaß die E. der Reihe (Athene winkt Od. heraus 164—66) u. der Schl. (Tel. fürchtet, daß Od. ein Gott sei 177—79) gl. sind; auch 1α u. β haben g. U. — In b1α sind die beiden gl. G. auch inh. gleichwertig; b2 hat, dem Inh. entsprechend, das Vh. 3:2: α (R. des Tel. 181—84)=2+1+2, im K. die Hs. (du bist gewiß ein Gott 183), die zugleich eine Ül. bildet. In β stehen α^1 u. β^1 im Gs., β^1 (ich bin dein Vater 188 f.) überwiegt.

24. In c1 u. 3, die auch inh. sich entsprechen, bilden jeweils die gl. α eine kürzere E. zu β. In 1β (Tel.s R. 194—200=2+3+2) steht die Hs. (ein Mensch kann sich nicht jung u. alt machen 196—98) im K. — Auch in 2 liegt bei den gl. α u. γ inh. Entsprechung vor: α wird durch γ begründet; letzteres auch in β (K.: 204—10) bei α^1 (ich bin es wirklich 204—06) und β^1 (das ist Athenes Werk 207—10). In 3β enthält der K., wie häufig, ein Gleichnis 216—18.

25. In II folgen auf eine kürzere E. zwei ann. gl. G., wobei a u. c Tel. gehören (Rahmentechnik). Od.' R. im K. ist, dem Inh. entsprechend, zw. mit Gl., indem 1 die Antwort auf Tel.s Frage gibt, 2 eine Frage über die Freier stellt, auf die Tel. in c antwortet. Bei b1 steht die Hs. in β (K.: 229—31), bei b2 (Frage nach den Freiern) in γ, welches Üg. zeigt. In c entsprechen sich 1 u. 3 inh. (in 1 die Hs. in β: zwei Männer können nicht mit vielen Starken kämpfen 243 f.), während 2 (K.) die Hs. bietet (die Anzahl der Freier).

26. III zeigt Sch. b u. F. $a+c=\frac{b}{2}$; a enthält 2 gl. R. mit g. U., worin α jedesmal die E. zu β ist. In b kehrt die g. U. von 1 (7+7) in den v. G. von 2 (7+7+4) wieder, während 3 die Einzelteile etwas überwiegt (9); 2β ist inh. eine Ül. zwischen α u. γ. In 3β steht die Hs. (auch Laertes u. Pen. sollen nichts erfahren 302—304) im K. — c2 ist zw. im Gl. mit g. U.

Elfte Rhapsodie (π 322—σ 157)

Pläne der Freier; Penelope, Telemachos, Theoklymenos. Odysseus' Heimkehr und erster Zusammenstoß mit den Freiern (Antinoos). Penelope; Iros; Amphinomos.

Mit dem Schluß der 10. Rhapsodie war die 1. Stufe der Vorbereitung des Freiermordes, das Zusammentreffen von Vater und Sohn, ihre Erkennung und die Beratung über die Ausführung der Rache erreicht. Das Ziel der 2. Stufe der Vorbereitung ist, wie in der Einleitung S. 4 f. und später S. 298 nachgewiesen wurde, den Helden in den Palast einzuführen und den beiden Parteien, den Freiern und seiner Gattin, gegenüberzustellen. Dieses bildet also die Aufgabe der nächsten Rhapsodien g r u p p e, wonach der ersten Rhapsodie der Gruppe, unserer 11., die wiederum die Vorbereitung für die zweite bilden muß, die Einführung des Odysseus in den Palast und sein erster Zusammenstoß mit den G e g n e r n als Ziel zufällt.

Vorher aber muß die Telemachhandlung, die mit dem Zusammentreffen des Jünglings mit dem Vater noch keineswegs ihr Ende gefunden hat, zum Abschluß gebracht werden durch die Rückkehr Telemachs in den Palast. Überdies hatte der Dichter jene Sonderhandlung im 1. Teil des Gedichts durch den Hinterhalt der Freier, im 2. durch das Auftreten einer neuen Person, des Theoklymenos, erweitert, dem er auch in der Odysseushandlung eine wichtige Rolle zugedacht hatte. Auch diese Erweiterungen müssen ganz erledigt werden,[1]) ehe der Dichter ein neues Ziel zu erreichen sich vornehmen kann. Mit diesem Abschluß der Telemachie wird natürlich der 1. Hauptteil unserer Rhapsodie betraut werden, was dann nach dem Kerngesetz drei Hauptteile der Rhapsodie ergibt: als Einleitung den Abschluß der Telemachie, als Kern den Eintritt des Odysseus in seinen Palast, als Abschluß die Vorbereitung für die Zusammenkunft mit Penelope.

[1]) Schon in ν haben wir gesehen, wie der Dichter im Anfang einer Rhapsodie zuerst die vorhergehende Handlung vollkommen beendigt: die Phäakenhandlung wird durch die Versteinerung des Schiffes abgeschlossen, ehe der Dichter den Helden auf Ithaka erwachen lassen kann. Ein Beispiel gleicher Art bietet die Ilias in der Patroklie, wo zunächst noch der Kampf um die Schiffe zum Abschluß kommt, indem der Brand des Schiffes des Protesilaos erzählt wird. Umgekehrt wird in dieser Weise die spätere Rhapsodie vorbereitet (in unserer Rhapsodie die Zusammenkunft des Odysseus mit Penelope), wodurch eine Verzahnung der Rhapsodien sich ergibt.

Der Rückkehr Telemachs in den Palast sollte nach dem Plane des Dichters (vgl. π 130 ff.) die Botschaft an Penelope vorausgehen. Dadurch zerlegt sich die Handlung des 1. Hauptteils in zwei Teile: die Botschaft des Eumaios und die Heimkehr des Königssohnes. Dieser letztere aber mußte erst im Gehöfte des Eumaios diesen erwarten, ehe er in die Stadt ging, weil er ihm die Führung des Odysseus in den Palast übertragen mußte. So entsteht noch ein Verbindungsglied zwischen den beiden Teilen, die Rückkehr des Eumaios und Telemachs Auftrag an ihn, sodaß der erste Hauptteil insgesamt drei Akte umfaßt.

Die Botschaft des Eumaios konnte nun aber für sich allein unmöglich so ausgeweitet werden, daß sie einen ganzen, wenn auch nur einleitenden Akt ausgefüllt hätte. Indessen war auch noch eine Teilhandlung vorhanden, die abgeschlossen werden mußte, die Heimkehr des Schiffes des Telemach, und diese wiederum bietet dem Dichter Gelegenheit, 1. Antinoos, den ersten Führer der Freier, der mit dem Schiff im Hinterhalt lag, zurückkehren zu lassen, bevor Odysseus den Palast betrat, 2. noch eine Steigerung in der Charakterisierung der Freier anzubringen. Nach dem Charakter des rücksichtslosesten der Freier, Antinoos, war es nämlich nicht zu erwarten, daß er sich bei dem ersten Mißerfolg seiner Absicht, Telemach aus dem Wege zu räumen, beruhigen würde; demnach konnte von ihm auch der Rat zu einem zweiten Mordanschlag ausgehen, der natürlicherweise bei der Wichtigkeit der Szene den Kern des I. Aktes bilden mußte. Wenn das also eine steigernde Parallele zu dem ersten Mordplan der Freier in δ ergab, so lag es nahe, im Schluß des I. Aktes auch eine Parallele zu der Penelopeszene von δ vorzuführen.

Wie bringt nun der Dichter die einzelnen Handlungen in Verbindung miteinander? Die vorangehende Rhapsodie hatte mit dem stehenden Verse 321 geschlossen, indem der Phantasie des Hörers die Ausfüllung der Zeit überlassen war: er mag denken, daß Odysseus jetzt dem Sohne von seinen Erlebnissen erzählte, wovon zu berichten der Dichter als lästige Wiederholung vermeidet. So geht er sogleich zu den beiden Parallelhandlungen über: 1. der Fahrt des Schiffes mit den Gefährten des Telemach nach dem Hafen der Stadt und 2. dem Gang des Eumaios, deren Anfänge ο 553 und π 154 f. angegeben sind[1]) und die nun am Ziel zusammentreffen. Außerhalb dieser Linie bleiben die Freier im Hinterhalt, die von der glücklichen Rettung Telemachs nichts wissen konnten, da dieser in der Nacht und offenbar auf einem Umwege (ἐκὰς νήσων ο 34) Ithaka angesteuert hatte. Sollten sie zurückkehren, so war es natürlich, sie von ihren Genossen in der Stadt zurückrufen zu lassen, nachdem

[1]) Vgl. Belzner II S. 123.

diesen die Rückkehr des Jünglings bekanntgegeben war. Eumaios nun sollte seine Botschaft an Penelope heimlich ausrichten. Somit konnten die Freier im Palast von der Rettung Telemachs nur durch eine offene Botschaft Kunde erhalten. Um diese zu ermöglichen, ließ der Dichter auch von dem gelandeten Schiffe einen Herold in den Palast entsenden, obwohl Telemach dies nicht eigens angeordnet hatte[1]) (daher wird diese Botschaft auch besonders motiviert 331 f.). Die Offenheit der Meldung wird ausdrücklich betont in π 336: sie geschieht mitten unter den Mägden, sodaß auch die Freier sofort Nachricht erhalten. Mit dem Herold trifft Eumaios zusammen. Während aber der Herold nur ganz allgemein meldet (337), daß Telemach zurückgekehrt sei, richtet Eumaios bei Penelope insgeheim den besonderen Auftrag des Sohnes aus. Dadurch, daß die in Ithaka zurückgebliebenen Freier zuerst die glückliche Rettung Telemachs erfahren, erhält diese Szene größeren Umfang und mehr Bewegung, als wenn nur die zurückkehrenden Freier vorgeführt würden. Zugleich gewinnen wir 3 Stufen: 1. erste Versammlung der Freier auf dem Hof: Beschluß, den Genossen im Hinterhalt Botschaft zu senden, 2. Amphinomos sichtet das zurückkehrende Schiff,[2]) 3. Empfang der Zurückkehrenden und neue Versammlung.[3])

In der 2. Szene (363—408),[4]) die den neuen Mordanschlag der Freier schildern soll, liegt das Schwergewicht in Antinoos' Rede (362—92), die nach dem Kerngesetz aufgebaut ist. In der Einleitung berichtet er über ihre vergeblichen Bemühungen im Hinterhalt[5]) und setzt im Kern dann auseinander, welche Gefahr ihnen von dem geretteten Gegner drohe. Wichtig ist hier die Anerkennung der Klugheit Telemachs, was als die Wirkung des

[1]) Telemach durfte den Gefährten aus einem ökonomischen Grunde diesen Auftrag nicht geben, weil sonst keine triftige Veranlassung gewesen wäre, Eumaios in die Stadt zu entsenden, und dieser mußte doch entfernt werden.

[2]) Wie die Freier im Hinterhalt die Rettung Telemachs bemerkt haben, gibt der Dichter, der diesen Zug in seiner Handlung braucht, nicht an. Als Motivierung genügt ihm die Vermutung des Amphinomos, jenen habe entweder einer der Götter es gesagt oder sie selbst hätten das vorbeifahrende Schiff gesehen, es aber nicht mehr erreichen können (Augenblicksmotivierung). Und doch hätte hier eine natürliche Begründung nahegelegen, daß infolge der langen Dauer von Telemachs Abwesenheit die Aufmerksamkeit der Späher erlahmt war; aber das will Antinoos offenbar nicht zugestehen.

[3]) Die 1. Szene ist nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung zweiteilig: 1. die Meldung von Telemachs Rückkehr, 2. die Beratung der Freier.

[4]) Dreiteilig mit Gewichtsverminderung.

[5]) Wie Telemach diesem entgangen ist, erzählt der Dichter weder hier noch vorher bei der Landung Telemachs, sondern überläßt es der Phantasie des Hörers, es sich auszumalen. Antinoos begnügt sich mit der Angabe, daß ein Gott ihn gerettet habe, und trifft damit, ohne es zu ahnen, das Richtige.

glücklich durchgeführten Unternehmens erscheint. Jetzt sehen ihn die Freier mit anderen Augen an und fürchten, daß er in einer zweiten Versammlung mehr Eindruck auf die Ithakesier machen werde, wenn er ihren Mordplan enthülle. Den Abschluß bildet der Vorschlag, Telemach aufzulauern, bevor er in die Stadt komme.

Die Erzählung von einem zweiten Hinterhalt und einer zweiten Rettung durch Athene wäre nun aber eine unpassende Wiederholung gewesen und hätte das Interesse des Hörers, das schon stark auf die Hauptperson gerichtet ist, abgelenkt. Deshalb läßt der Dichter den Amphinomos, den besten unter den Freiern, für Aufschub stimmen und zuerst die Befragung eines Orakels vorschlagen. Weil hier eine neue Person auftritt, die nachher noch mehrmals eine Rolle spielen soll, so führt der Dichter sie nach seiner Gewohnheit durch genauere Angaben ein.

Diese nach dem Kerngesetz dreiteilige 2. Mordplanszene ist eine Parallele zu der 1.[1]) und hat auch dieselbe Folge: Medon hört den Plan und macht der Penelope Mitteilung. Der Dichter variiert aber, indem dort der Plan ausgeführt, hier aufgeschoben wird, indem auch die Freier dort auf dem Hofe verhandelten und Medon sie von draußen hörte, hier umgekehrt. Dazu kommt noch ein besonderer Kontrast in der Wirkung der Mitteilung auf Penelope: dort konnte sie keinen Schritt gegen die Freier tun, hier beschließt sie, diese aufzusuchen und ihnen bittere Vorwürfe zu machen. Auch ihre Rede ist nach dem Kerngesetz dreiteilig, indem sie im Kern dem Antinoos vorhält, daß er von Odysseus die größten Wohltaten erfahren habe und ihm verpflichtet sei, wodurch seine Tat um so schwärzer erscheint (Steigerung durch eine Augenblickserfindung); der Frevelmut und die Undankbarkeit des Antinoos bilden Einleitung und Schluß (Rahmentechnik). — Wie nun in α gegen Telemach nach Antinoos Eurymachos aufgetreten war, der als Heuchler charakterisiert wurde, so auch hier. Um seinen wahren Sinn zu zeigen, stellt ihn der Dichter in Kontrast zu Antinoos, dessen Undankbarkeit Penelope hervorgehoben hatte: er will nach seinen Worten seine Dankbarkeit gegen Odysseus dadurch zeigen, daß er Telemach beschützt, will in Wirklichkeit aber, wie der Dichter angibt, selbst ihm das Verderben bereiten.[2]) Zum Abschluß der

[1]) Es gibt noch eine 3. Mordplanszene in υ 241 (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): die Steigerung besteht darin, daß infolge eines ungünstigen Vogelzeichens dieser letzte Mordplan überhaupt aufgegeben wird.

[2]) Parallele und Steigerung zu α 400 ff.: Eurymachos zeigt hier und dort die gleiche Heuchelei, aber dort handelte es sich um den Besitz (α 403 f.), hier um das Leben Telemachs (π 435 ff.); dort stand er Telemach selbst gegenüber, hier der Mutter; dort gab er keine Begründung seiner Stellungnahme, hier rühmt er sich der Dankbarkeit gegen Odysseus.

Szene wird ein Motiv angeschlagen, das man gleichsam als Kehrreim der Penelopeszenen bezeichnen kann: Penelope steigt zum Obergemach hinauf und weint um Odysseus, bis Athene sie in Schlaf versenkt.[1]) Die Freier- und Penelopeszenen füllen die Zeit bis zur Rückkehr des Eumaios aus nach dem gewöhnlichen Verfahren des Dichters (horror vacui).

Der II. Akt (π 452—ρ 25) spielt im Gehöft des Eumaios. Als Überleitung muß er die vorhergehende Handlung zum Abschluß bringen und die folgende vorbereiten, ist also zweiteilig, jeweils nach dem Kerngesetz. Vor der Rückkehr des Eumaios, die den Abschluß der vorhergehenden Handlung bildet, hat Athene den Odysseus wieder in einen Bettler verwandelt (dreimaliges Eingreifen der Athene nach dem Gesetz der Dreizahl, s. S. 354). Es entsteht hier die Frage, weshalb sich Odysseus nicht schon jetzt dem Sauhirten anvertraut. Hierauf gibt Roemer eine vortreffliche Antwort.[2]) Die kurze Szene nach der Rückkehr des Eumaios soll ein Kontrast zu der Szene zwischen Eumaios, Telemach und Odysseus vor der Erkennungsszene sein: Telemach soll zeigen, daß er — zunächst vor dem treuen Diener — das Geheimnis des Vaters zu wahren weiß.[3]) Ganz natürlich fügt sich hier ein Bericht des Sauhirten ein über das, was er in der Stadt gehört und gesehen hat: über die Landung von Telemachs Schiff und die Rückkehr der Freier aus dem Hinterhalt, die er wenigstens aus der Menge der Bewaffneten in dem Schiffe geschlossen habe. Telemach und Odysseus sollen wissen, daß sie im Palaste den brutalen Führer der Freier vorfinden werden; von dem neuen Mordanschlag aber soll Telemach nichts erfahren. Der Hörer weiß ja, daß er vorläufig nicht zur Ausführung kommen wird. Der Tag endet bedeutsam: Vater und Sohn schlafen zum ersten Mal wieder unter einem Dach.

---

[1]) So in α nach dem 1. Erscheinen der Penelope vor den Freiern, an unserer Stelle nach dem 2. Mordanschlag der Freier, in τ 603 nach dem Entschluß zur Bogenprobe, in φ 357 nach der Entfernung aus dem Männersaal kurz vor der Katastrophe. Nach der Geschenkszene in σ aber findet sich der ernste Kehrreim nicht, offenbar weil der Dichter ihn nicht für passend hielt, den Abschluß dieser komischen Szene zu bilden, in der Penelope — allerdings ohne es zu wollen — die Rolle einer Buhlerin spielt.

[2]) „Ein glänzenderes Zeugnis kann der treuen Seele gewiß nicht ausgestellt werden als es mit den Worten π 457ff. geschieht. Also ein Mann wie er hätte das Geheimnis unmöglich wahren können. Vergleicht man damit noch τ 476 f., wo der gleiche Zug bei der Eurykleia hervorgehoben wird, dann sieht man, wie der Dichter diesen kleinen Leuten ins Herz geschaut und wie er sie dementsprechend zeichnet." Hom. Aufs. S. 135.

[3]) Auch er muß wie der Vater seine Rolle unter dreifach gesteigerten Schwierigkeiten spielen: 1. vor Eumaios, 2. vor Penelope, 3. den Freiern gegenüber (drei Stufen der Steigerung). Man beachte die Abwechslung in der Reihenfolge der Szenen: für Odysseus fordert natürlich das Zusammensein mit der Gattin die Höhe der Selbstbeherrschung, für Telemach die Szene, in der er die Mißhandlung des Vaters durch die Freier mitansehen muß.

Der nächste Tag bringt einen reichen Wechsel der verschiedenartigsten Ereignisse, der ein schnelles Abbrechen und raschen Übergang von einem zum anderen, fast wie bei Shakespeare, zeigt. Trotzdem geht — ein besonderes Kennzeichen der Kunst des Dichters — die Übersicht und die Einheit der Parallelhandlungen nicht verloren, von denen die wichtigsten durch den Umfang hervorgehoben werden (vgl. Rothe). Zunächst sind wir bei Tagesanbruch dort, wo der Dichter am vorhergehenden Abend die Handlung abgeschlossen hatte, in dem Gehöft des Sauhirten, wo jetzt Telemachs Erwachen und Morgentoilette erfolgt. Aber ein längeres Verweilen des Jünglings bei Eumaios war unmöglich, er mußte sobald wie möglich in den Palast zur Mutter eilen. Wenn er nun den Vater gleich mit sich genommen hätte, so wären dem Dichter viele schöne oder charakteristische Szenen verloren gegangen, wie die Melanthios-, die Argosszene, der Eintritt in den Palast. Außerdem mußte erst die Szenenreihe Telemach-Penelope-Theoklymenos erledigt werden, ehe Odysseus in den Mittelpunkt der Handlung treten und ununterbrochen darin bleiben konnte (ökonomische Gründe). Und „durch diese Trennung von Vater und Sohn wird der Verdacht, daß der letztere mit dem fremden Bettler unter einer Decke spiele, entfernt“ [1] (psychologischer Grund).

Allein aber durfte Odysseus nicht zur Stadt gehen, Eumaios mußte den Bettler in die Stadt führen, weil nur so die beabsichtigte abwechslungsreiche Szenenfolge sich erzielen ließ. Am Tage vorher, vor der Erkennungsszene freilich, hatte Telemach die Aufnahme des Bettlers in den Palast abgelehnt. Diese Abweisung mußte zurückgenommen werden, wofür sich indes ein außer der Ökonomie des Epos gelegener Grund nicht leicht finden ließ; den wahren durfte Telemach nicht angeben, so geht er einfach stillschweigend über den Widerspruch zwischen seiner gestrigen und seiner heutigen Meinung hinweg. Aber er verschleiert diesen Umfall durch die barsche Aufforderung: „Führe den Bettler in die Stadt, damit er dort sich sein Brot zusammenbettle“, indem er zugleich eine Verantwortung dafür, daß er es erhalte, ablehnt. Die Worte klingen hart genug gegen den Bettler, sind aber doch trotz der mit π 83 f. auffallend kontrastierenden Begründung das gerade Gegenteil von der Abweisung in π 85 ff. Natürlich steht es dem Diener nicht an, nach dem Grunde des Gesinnungswechsels zu fragen oder auch nur ein Wort der Verwunderung darüber zu äußern: der Bettler mochte den Telemach während seiner Abwesenheit umgestimmt haben. Daß Odysseus nichts gegen den Auftrag Telemachs einzuwenden hat, ist selbstverständlich: hatte er doch schon vor Telemachs Ankunft die gleiche Ab-

[1] Roemer, Hom. Aufs. S. 120.

sicht ausgesprochen.[1]) Er wiederholt sogar bestätigend das wichtigste Wort, mit dem Telemach der Verantwortung sich entledigt hatte: δώσει δέ μοι ὅς κ' ἐθέλῃσιν (19 = 11). Telemach zeigt bei seinem Auftrag an den Sauhirten volle Ruhe und erweckt so in dem Hörer die Erwartung, daß er auch den schwierigen Aufgaben, die ihm im Palaste der Mutter und den Freiern gegenüber bevorstehen, gewachsen sein wird. In den Worten des Odysseus aber gibt der Dichter zugleich einen Vorblick auf sein späteres Verhalten und beugt darin auch der Möglichkeit vor, daß Eumaios mit Telemach zugleich nach der Stadt aufbreche, indem der Bettler wegen der Morgenkälte zu warten verlangt, bis es wärmer geworden sei.

Im III. Akt (26—165) muß die Telemachhandlung völlig zum Abschluß kommen. Dazu gehört zweierlei: 1. die Erzählung Telemachs bei Penelope über seine Reise, 2. die Aufnahme des Theoklymenos in den Palast. Das Natürlichste wäre es gewesen, wenn Telemach der Mutter sofort nach seiner Ankunft Bericht erstattet hätte. Um aber die an sich wenig interessante Abholung des Theoklymenos vom Markte wirksamer zu gestalten und anderseits auch die Szene des Berichts, die ja nur dem Hörer schon Bekanntes wiederholen konnte, zu steigern, führt der Dichter eine Retardation ein: er kehrt die gegebene Reihenfolge der Handlungen um, indem er die Erzählung hinter die Abholung des Theoklymenos stellt. Zwar muß Telemach zunächst in den Palast gehen, um die Mutter zu begrüßen. Aber diesen Besuch läßt der Dichter nur kurz sein, damit er den Seher sogleich zu Penelope führen und bei dem Bericht anwesend sein lassen könne, was einen bedeutenden Schluß des Aktes ergibt. Die Reiseerzählung Telemachs in Gegenwart des Sehers erhält so eine doppelte Vorbereitung, wodurch der III. Akt nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig wird, wie gleichfalls seine 1. Szene, die diese doppelte Vorbereitung, die kurze Begrüßung der Mutter und die Abholung des Theoklymenos, umfassen muß.[2])

Der Gang Telemachs zum Palast, sein Empfang durch Eurykleia und die Mägde, dann durch die im Frauengemach befindliche Penelope (Steigerung), die mit kurzen Worten erzählt werden, sind eine Parallele zu dem Empfange Telemachs

---

[1]) In drei Stufen verläuft die Vorbereitung auf den Gang des Odysseus in die Stadt und den Palast (nach dem Gesetz der Dreizahl), und zwar bildet die mittlere Stufe eine Retardation: 1. die Absicht des Bettlers, in die Stadt und den Palast zu gehen in ο 308 ff.; 2. die Übergabe des Bettlers durch Eumaios an Telemach und dessen Ablehnung, den Bettler in den Palast aufzunehmen π 66 ff.; 3. der Auftrag des Telemach an Eumaios, den Bettler in die Stadt zu führen ρ 10 ff.

[2]) Der Akt und die 1. Szene zeigen auffallende Symmetrie, worüber die Übersicht mit Anm. 9 zu vergleichen ist.

durch Eumaios. Das Verhalten des Sohnes der Mutter gegenüber ist auffällig. Aber die schroff klingende Form der Ablehnung eines Berichts, bis er den Gast abgeholt habe, ist eine Folge der inneren Aufgeregtheit, die nichts von der erfreulichen Kunde andeuten darf, aber sich mit jedem Worte zu verraten fürchtet. Wenn jedoch die Mutter auch noch nichts von der Heimkehr des Gatten erfahren darf, so soll sie doch zu dem Gelingen des Rachewerkes beitragen, sie soll Hekatomben geloben, damit Zeus die Rache vollende. Diese Aufforderung kann Penelope, da der Ausdruck absichtlich unbestimmt gehalten ist, auf ein Rachegebet für den Mordanschlag gegen den Sohn beziehen,[1]) für Telemach und für den Hörer hat sie eine andere, tiefere Bedeutung. Penelope führt also den Auftrag ruhig aus,[2]) indem sie schweigend dem Wort des Telemach gehorcht.[3]) [4])

Im 2. Teil der Szene (61—95) holt Telemach den Seher vom Markte ab. Er hätte ihn durch einen Boten in den Palast laden oder auch selbst ihn aus dem Hause des Peiraios holen können, was aber für den Hörer ohne Interesse gewesen wäre. So führt er Telemach auf den Markt, wo er ihn mit dem Seher in einer vortrefflichen kleinen Szene zusammentreffen läßt. [5])

---

[1]) Steigernde Parallele zu δ 750 f., wo Eurykleia Penelope auffordert zu Athene zu beten: hier ist nicht nur das erreicht, um was sie damals gebeten hatte, die Rettung des Sohnes, sondern mehr, als sie ahnt, die Heimkehr des Gatten.

[2]) „Die natürliche und begreifliche Neugier hat der Dichter mit seiner alles bezwingenden Formel V. 57 τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος eliminiert." Roemer, Hom. Aufs. S. 140.

[3]) Dies Motiv wird vom Dichter dreimal nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung angewendet: 1. in α 360, nachdem Telemach den Phemios gegen sie in Schutz genommen hat, 2. an unserer Stelle und 3. in φ 354. Die gleichlautenden 1 und 3 stehen in Parallele, weil beide unmittelbar vor bedeutsamen Wendepunkten der Handlung sich abspielen: in α vor der Absage Telemachs an die Freier, in φ vor dem Beginn des Freiermordes. Eine Steigerung liegt darin, daß in φ das Verweilen der Penelope im Männersaal viel eher zu erwarten war, weil sie sich dafür interessieren mußte, ob der Bettler den Bogen werde spannen können, und daß ihre Entfernung um so notwendiger war, da der Kampf bald beginnen sollte.

[4]) Man darf sich nicht wundern, daß weder Telemach noch Penelope etwas von dem Anschlag der Freier erwähnt, ebensowenig wie es bei Eumaios geschehen war. Der Grund ist beidemal derselbe: er ist schon oben S. 348 auseinandergesetzt.

[5]) Dreimal (nach dem Gesetz der Dreizahl) führt uns der Dichter auf den Markt, zweimal zu einer förmlichen ἀγορά, in β und ω, am Anfang und am Ende der Handlung (Rahmentechnik). Die Versammlung in ω ist mittelbar die Folge von der in β: hätten die Ithakesier in β dem Treiben der Freier gesteuert, so wäre deren Tod vermieden worden. Alle drei Versammlungen sind deutlich zueinander in Beziehung gesetzt dadurch, daß zwei Personen, Mentor und Halitherses, in β und ω (Halitherses) redend eingeführt werden, in ρ wenigstens anwesend sind.

Telemach zeigt hier seine Männlichkeit: er kümmert sich gar nicht um die Freier, während er in β sich mit einer Bitte an sie wandte. Der Kontrast zwischen den beiden Szenen besteht darin, daß die Reiseabsicht Telemachs, die dort völlig aussichtslos schien, jetzt glücklich ausgeführt ist (Rahmentechnik: vor und nach der Reise steht eine Szene auf dem Markt) und zwar trotz des Hinterhalts der Freier. Der Dichter will diesen gewissermaßen vor aller Öffentlichkeit ihren Mißerfolg vor Augen führen. Peiraios erscheint nun mit Theoklymenos und fordert Telemach auf, die Geschenke des Menelaos holen zu lassen. Die Antwort Telemachs wirkt spannend, indem sie eine doppelte Möglichkeit ins Auge faßt: 1. einen Mordanschlag der Freier, der vorläufig nur aufgeschoben, nicht aufgehoben war (vgl. υ 240 ff.), 2. den Freiermord, worauf die Alternative εἰ δέ κ' ἐγώ usw. wieder, wenn auch für Peiraios noch unverständlich, vorbereitet. Darauf führt Telemach den Gast in den Palast, wonach zunächst noch ein Bad und die Vorbereitungen zu einem Mahle folgen (Retardation).

Der 2. Szene des Aktes (96—165), die vom Kerngesetz bestimmt ist, gehört Telemachs Bericht vor Penelope, der natürlich den Kern bildet, nachdem die Einleitung das Erscheinen der Penelope vorgeführt hat und ihre vorwurfsvolle Rede, daß Telemach ihr noch nichts von seiner Reise erzählt habe. Im Berichte[1]) selbst, der zum Teil wörtlich nach δ erfolgt, ist besonders auf V. 131 Gewicht zu legen (ἐφήσει).[2]) Die Szene wird abgeschlossen durch die Weissagung des Theoklymenos (150—165), um derentwillen der Dichter Telemachs Reiseerzählung bis nach der Abholung des Sehers aufgeschoben hatte. Diese soll die Bestimmtheit, mit der Telemach von dem Rachewerk gesprochen hatte, noch steigern. Immerhin ließ ja die von Proteus empfangene Kunde noch Raum für Zweifel, ob Odysseus auch heute

[1]) Nach dem Kerngesetz: die Einleitung erzählt von dem Aufenthalt bei Nestor, der Telemach von Odysseus nichts habe mitteilen können, der Kern von dem Aufenthalt bei Menelaos, der kurze Abschluß von der Rückkehr. Der Bericht Telemachs wird von Roemer, Athet. S. 293 f. mit der ganzen Szene V. 96—166 verworfen. Man beachte aber, daß Theoklymenos, von der Aufnahmeszene abgesehen, nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung 3 Szenen hat und dreimal prophezeit: 1. Telemach, 2. Penelope, 3. den Freiern gegenüber. Der Dichter hätte ja — und das ist wohl Roemers Ansicht — κατὰ τὸ σιωπώμενον annehmen lassen können, daß Telemach irgendwann seiner Mutter über die Reise Bericht erstattet habe; aber damit wäre auch die Weissagung des Theoklymenos verloren gegangen, die wegen der Symmetrie notwendig erscheint.

[2]) Steigerung gegen δ 540, insofern als dort Menelaos das Futurum nur anwendet, um durch diesen Ausdruck der Gewißheit Telemach Mut zu machen, hier dagegen Telemach und mit ihm der Hörer weiß, daß Odysseus wirklich in der Heimat und entschlossen ist, an die Freier Hand anzulegen.

noch am Leben sei. Und was nützte der Penelope das Leben des Odysseus, wenn er nicht heimkehren konnte? Jetzt aber verkündigt der Seher, daß Odysseus schon im Lande sei (ἔστιν an betonter Versstelle), und beruft sich zur Begründung auf das Vogelzeichen von ο 525 ff.[1]) Die Szene und damit der III. Akt und der 1. Hauptteil schließen bedeutsam mit dem Wunsche der Penelope ab, daß die Prophezeiung in Erfüllung gehen möchte.[2])

Der 2. Hauptteil (166—491) soll den Eintritt des Helden in den Palast und den ersten Zusammenstoß mit den Freiern enthalten. Den Gang nach der Stadt bis zum Palaste hätte der Dichter kurz abmachen können wie den Gang Telemachs. Aber um hierin eine steigernde Parallele zum Wege nach dem Palast des Alkinoos zu schaffen, wie ja die ganze Tisis eine Steigerung zu der Phaiakis bildet, mußte dieser Gang ausführlich erzählt werden. So wird er, wie dort zu einer Szene, so hier zu einem Akte, ausgeweitet, wodurch für den 2. Hauptteil eine Gestaltung nach dem Kern- und zugleich dem Dreistufengesetz sich ergibt: I. der Gang bis zum Palaste, II. Odysseus vor dem Palast und sein Eintritt in denselben, III. der erste Zusammenstoß mit den Freiern.

Schon im I. Akte wird jener Grundton vernehmbar, der in dem ganzen folgenden Teil bis zur Katastrophe mit immer sich steigernder Stärke erklingen soll, indem schon auf dem Wege zum Palast ein Vorspiel der späteren Mißhandlungen

---

[1]) Bemerkenswert ist ein Unterschied in der Deutung des Vogelzeichens in ο und in ρ, indem in ο die Prophezeiung unbestimmt gehalten ist, in ρ ganz bestimmt auf die Rückkehr des Odysseus bezogen wird (Steigerung). Offenbar glaubte Theoklymenos in ο nach den Worten Telemachs, daß Odysseus tot sei, und nahm danach an, daß Eurymachos deshalb nach der Königsherrschaft strebe; deshalb deutete er auch das Zeichen nur allgemein, daß die Königsherrschaft in dem Hause Telemachs nicht verloren gehen werde. Jetzt, wo er durch Telemachs Bericht erfahren hat, daß Odysseus noch lebt, geht ihm die Bedeutung des Zeichens vollkommen auf.

[2]) Parallele zu dem Wunsche Telemachs nach dem 1. Vogelzeichen in ο 180 f. und nach dem 2. Vogelzeichen (ο 536 ff. = ρ 163 ff.): (Gesetz der Dreizahl). Für Telemach, den der Wunsch der Penelope an seinen eigenen nach dem 1. und 2. Vogelzeichen erinnern mußte, gewinnen die Worte Penelopes noch besondere Bedeutung: inzwischen hat er ja die Gewißheit erhalten, daß der Wunsch bereits erfüllt ist, er hat diese Gewißheit sogar in höherem Maße als der Seher. — Die Szene des Mahles des Telemach mit Theoklymenos (Penelope sitzt nur, ohne zu essen, dabei) ist auch eine Parallele zu dem Mahl des Telemach mit Mentes in α. Aber welchen Fortschritt hatten inzwischen die Ereignisse gemacht! Dort war der Jüngling noch völlig unmündig, jetzt ist er Mann geworden, wie er zuletzt noch auf dem Markte gezeigt hat. Dort prophezeite Mentes unbestimmt, weil er kein Seher ist, hier Theoklymenos bestimmt, weil er als Seher das vorangegangene Zeichen zu deuten weiß. Dort glaubte Telemach der Prophezeiung nicht und hatte keine Hoffnung auf die Rückkehr des Vaters, hier weiß er sie als Tatsache.

im Palaste vorgeführt wird. Diesem Zwecke dient eine Kontrastfigur zu Eumaios, der Ziegenhirt Melanthios, dem Dolios (redender Name!) zum Vater gegeben wird. Das bewirkt auch eine Dreiteilung des Aktes: die 1. Szene schildert die Vorbereitungen, eine Überleitung die Begegnung mit Melanthios, die 3. Szene die Mißhandlung des Odysseus.

Am Beginn des Hauptteils mußte der Dichter nach dem Ankunftsgesetz die Situation angeben, die die Ankommenden in dem Palaste vorfinden, d. h. er mußte die Freier in den Saal führen. Denn war einmal die Handlung bei dem Haupthelden angelangt, dann mußte sie auch bei ihm bleiben. So schildert er in Parallele zu δ ihr lustiges Treiben vor dem Palaste, wo sie mit Diskos- und Lanzenwurf sich vergnügen.[1]) Der Eintritt der Freier in den Männersaal, um das Mahl einzunehmen, setzt die Parallele der vorhergehenden Szene zur Szene in α zwischen Telemach und Mentes fort: dort wie hier kommen die Freier zu den beiden Essenden in den Saal.[2]) Dort war die Schilderung ihres Spieles auf dem Hofe (des Brettspiels) dem Empfang des Gastes durch Telemach vorausgegangen, weil sonst eine Unterbrechung der Haupthandlung herausgekommen wäre, hier folgt sie auf das Gespräch zwischen Penelope, Telemach und Theoklymenos, wodurch ein bedeutsamer Kontrast entsteht: während die Prophezeiung des Theoklymenos ausgesprochen wird, geben sich die Freier ahnungslos dem Spiel hin.[3])

Durch den Eintritt der Freier ist gleichsam die Bühne für das Auftreten des Haupthelden geöffnet. Während nun in einer gleichmäßig verlaufenden Handlung die Vorbereitungen zu ihrem Mahle getroffen werden, versetzt uns der Dichter auf den anderen Schauplatz und führt den Aufbruch des Odysseus aus dem Gehöft des Sauhirten herbei. Die Aufforderung zu dem Gange muß von Eumaios ausgehen, da er die Länge des Weges

---

[1]) Zugleich erreicht der Dichter hier einen Kontrast zwischen den beiden Szenen: dort folgte der erste Mordanschlag auf die Diskosszene, hier war der 2. Mordanschlag (allerdings schon am Tage vorher) vorangegangen. Auch den Medon, der in δ eine Rolle gespielt hatte, läßt der Dichter hier wieder auftreten, wiederum in kontrastierender Weise: dort erfährt er den Mordanschlag und eilt zur Penelope, hier lädt er die Freier ein, in den Palast zu kommen und die Vorbereitung zum Mahle zu treffen.

[2]) Von Penelope ist vorläufig weiter nicht die Rede: sie hat κατὰ τὸ σιωπώμενον den Saal verlassen.

[3]) Dieser Zug bildet wieder eine Parallele zu δ: auch dort widmen sich die Freier ahnungslos dem Spiele, während Telemach die Reise längst ausgeführt hat. Aber auch ein Kontrast zwischen beiden Szenen besteht und zwar darin, daß sie dort unmittelbar darauf die unerwartete Tatsache der Reise Telemachs erfahren, hier noch lange von dem ihnen drohenden Verderben nichts ahnen. Dadurch zeigt unsere Szene eine Steigerung gegen die Szene in δ.

kennt, während der angebliche Bettler natürlich nicht wissen darf, ob die Zeit für ihn schon gekommen ist. Um nicht unfreundlich zu erscheinen, muß Eumaios versichern, daß er den Bettler noch gern länger bei sich behielte, aber er fürchte sich vor dem Unwillen seines Herrn;[1]) die Aufforderung zum sofortigen Aufbruch muß er dann durch die vorgeschrittene Tageszeit begründen. Odysseus markiert den altersschwachen Bettler, indem er für den weiten und steilen Weg sich einen Stock erbittet, der ja zur Ausrüstung des Bettlers gehört.[2]) Eumaios gibt ihm eine Keule, die nach der Absicht des Dichters nachher eine besondere Rolle spielen soll. An dieser wichtigen Stelle der Handlung erinnert letzterer aber auch wieder an den Kontrast von Schein und Wirklichkeit.[3])

Für die 2. überleitende Szene (204—14) erfindet der Dichter, der Wichtigkeit der Episode gemäß und um den Kontrast zwischen den beiden Hirten besonders grell zu beleuchten, eine Örtlichkeit, die einerseits die Frömmigkeit des Eumaios, andererseits die Gottlosigkeit des Melanthios in helles Licht setzen soll, nämlich eine heilige Quelle der Nymphen mit ihrem Altar, auf dem alle Wanderer zu opfern pflegten.

Die 3. Szene (215—53) wiederholt den Bau des ganzen Aktes.[4]) Die Mißhandlung durch Melanthios kann natürlich nicht stumm verübt werden, sondern dem Kern der Szene, der die tätliche Mißhandlung des Bettlers und sein Verhalten dabei erzählt, muß eine Rede des Melanthios vorausgehen, die den Kontrast dieses Frechlings zu Eumaios bekundet. Dieser hatte den Bettler freundlich bei sich aufgenommen und reichlich bewirtet, jener gönnt ihm nicht einmal das Betteln im Palaste und schimpft darum ihn und den Eumaios, der ihn geleitet. Mit dem Schimpfen verbindet sich Hohn und (um das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung zu erfüllen) Drohung, die aus dem Sinne der dem Melanthios wohlbekannten Freier gesprochen ist: die Art der angedrohten Mißhandlung lag nicht fern, die Freier werden die Fußschemel nach dem Bettler werfen, was nach der Absicht des Dichters in Erfüllung gehen soll.[5])

---

[1]) πρόσωπον λέγον, vgl. Peisistratos in ο 213.

[2]) Einen solchen hatte Odysseus schon gehabt, hatte ihn aber vor dem Gehöft des Sauhirten, als ihn die Hunde anfielen, fallen lassen. Der Dichter spricht nicht weiter davon, um den Bettler hier mit der stärkeren Keule ausstatten zu können. In der realistischen Schilderung des alten Bettlers zeigt sich ein „liebevolles Verweilen" (Roemer) des Dichters bei seinem Hauptheiden.

[3]) Das Merk- und Mahnwort ἄναχτα steht am Versende und unmittelbar darauf im nächsten Verse am Anfang und am Ende die beiden Gegensätze dazu πτωχῷ und γέροντι, die in chiastischer Stellung noch näher ausgeführt werden durch σκηπτόμενον und λυγρὰ εἵματα ἕστο.

[4]) Zwei annähernd gleichgewichtige Szenen werden durch ein stark vermindertes Mittelstück verbunden.

Auf das kränkende Wort folgt auch eine der Situation entsprechende Mißhandlung: im Vorübergehen gibt der Ziegenhirt dem Bettler einen Fußtritt gegen die Hüfte. Wie wird sich nun Odysseus verhalten? Der Dichter will, wie die Mißhandlung durch Melanthios ein Vorspiel dessen sein soll, was dem Odysseus bei den Freiern bevorsteht, so nun für den Hörer auch eine Vorbereitung geben, was er von Odysseus bei den Mißhandlungen der Freier zu erwarten habe: der Held soll seine äußere und innere Stärke zeigen, seine Körperkraft (er wankt nicht bei dem Stoß) und seine Selbstbeherrschung (er bezwingt, um sich nicht zu verraten, den aufwallenden Zorn, für dessen Befriedigung er doch in der Keule ein Mittel besitzt). Um aber den Kontrast zwischen Eumaios und Melanthios recht offenkundig zu machen, darf nun Eumaios die Beschimpfung, die ja auch ihm galt, nicht mit gleicher Münze heimzahlen: an die Situation anknüpfend betet er zu den Nymphen um die Rückkehr des Odysseus, dann werde dem Melanthios der Übermut vergehen. Melanthios aber muß nach seinem hochmütigen, prahlerischen Charakter das letzte Wort behalten (Rahmentechnik): er wiederholt die Beschimpfung und spricht jetzt im Bewußtsein seiner Freundschaft mit den Freiern eine Drohung auch gegen Eumaios aus, er wolle den Sauhirten als Sklaven verkaufen. Dem frommen Gebet des Eumaios also stellt er Gottlosigkeit gegenüber: er hält nicht nur den Tod des Odysseus für sicher, sondern wünscht auch, daß der Tod Telemachs ebenso gewiß wäre.[1])

In dem „Vorspiel" hatte Odysseus seine Rolle gut gespielt, aber jetzt soll die Gefahr, sich zu verraten, sich steigern. Um nach der aufregenden Melanthios-Szene den Hörer etwas zur Ruhe kommen zu lassen und ihn dadurch wieder aufnahmefähig zu machen für eine neue, noch stärkere Gemütserregung, erzählt der Dichter im II. Akte (254—410), der den Odysseus in den Palast führen soll, zunächst kurz den Eintritt des Melanthios in den Saal. Sein Verhältnis zu den Freiern, das schon aus seiner Rede klar geworden war, zeigt sich jetzt äußerlich in der Unverfrorenheit, mit der er sich unter die Freier dem Eurymachos gegenüber setzt, als gehöre er zu ihnen. Außerdem wird durch

---

[5]) Dies ist die Vorbereitung der 1. Mißhandlung des Odysseus. Der Hörer wird gespannt, ob Melanthios mit seiner Drohung recht behalten werde.

[1]) Die Melanthiosszene dient als Kontrast und Steigerung zum Gang des Odysseus nach dem Palast des Alkinoos: dort wie hier weiß Odysseus, unter was für Menschen er sich begibt, dort hatte ihm Nausikaa von den übermütigen Phäaken erzählt, hier Eumaios und Telemach von den Freiern. Aber während er dort durch göttliche Hilfe (durch den Nebel) einem übermütigen Wort der Phäaken entging, kann er hier, nur von einem menschlichen Freunde begleitet, dem tätlichen Angriff eines Parteigenossen der Freier nicht ausweichen.

diese Szene der Gang des Odysseus und Eumaios von der Nymphenquelle bis zum Palast gedeckt.

Der ganze Akt zerfällt naturgemäß in zwei Szenen: Odysseus vor dem Palast und sein Eintritt in den Palast, worin der Dichter aber drei Stufen der Gemütserregung des Odysseus vorführt. Die erste und letzte war ohne weiteres gegeben: welches Gefühl mußte den Odysseus überkommen: 1. beim Anblick seines Palastes, 3. beim Eintritt in den Saal, in dem er als Herr geschaltet hatte und in dem er jetzt als Bettler an den Tisch seiner Feinde treten sollte? Für die Eigenart des Dichters ist nun die mittlere Stufe bezeichnend: zwischen das Gefühl, das der Anblick einerseits des toten Besitztums und andererseits der Feinde in Odysseus erregen mußte, stellt er die innere Bewegung beim Anblick eines treuen Tieres, das den zurückkehrenden Herrn erkennt, die Argosszene, die wie die Szene zwischen Polyphem und dem Widder den Dichter als Tierfreund zeigt.

Den ersten Teil der Szene vor dem Palast (254—327) bildete der Eintritt des Melanthios in den Männersaal. Nun steht Odysseus mit Eumaios vor seinem eigenen Hause.[1]) Da er nicht mit Worten seine Ergriffenheit äußern darf, so läßt der Dichter sie sich in einer Bewegung entladen, die Eumaios, wenn er nicht ein so einfacher, harmloser Mensch gewesen wäre, hätte auffallen müssen: Odysseus ergreift im Augenblick, als er vor seinem Palast anlangt, den Sauhirten bei der Hand.[2]) Aber in demselben Augenblick weiß er sich auch schon zu bezwingen und sich als Fremder zu gebaren durch eine Frage, die in die Form einer Vermutung gekleidet ist, womit sich ungezwungen seine Bewunderung des festen Hauses verbindet. Auf diese Weise gewinnt der Dichter an dieser wichtigen Stelle der Handlung Gelegenheit, dem Hörer ein Bild von dem Palaste zu geben (vgl. Rothe S. 131). Des Bettlers Vermutung muß Eumaios bestätigen.

Nach der Ökonomie des Gedichts mußte nun Eumaios zuerst den Saal betreten; denn seinen Eintritt und sein Platznehmen wollte der Dichter in Kontrast zu dem Eintritt des Melanthios stellen. Wäre Odysseus mit ihm zugleich im Saal erschienen, so wäre die Aufmerksamkeit des Hörers auf ihn gerichtet worden, und der Zusammenstoß mit Antinoos hätte sofort geschehen müssen, was nicht anging. Außerdem erreicht der Dichter dadurch, daß er Eumaios wenn auch zunächst nur einen Schritt vorausgehen läßt, die Möglichkeit, daß Odysseus in der Argosszene der diesmal noch stärkeren Gefahr des Erkannt-

[1]) Parallelszene zu η, wo Odysseus mit Athene vor dem Königspalast der Phäaken steht.

[2]) „Wie gewaltig ist der Unterschied zwischen dieser knappen Darstellung und der Stimmungsmalerei späterer Dichter.“ Rothe S. 130 f.

werdens entgeht. Auch mußte Eumaios schon im Saale sein, um von Telemach als Bote an den Bettler benutzt werden zu können. Allerdings — und damit kommen wir zu psychologischen Erwägungen — hätte Eumaios eigentlich den Bettler mitnehmen müssen, der gewissermaßen unter seinem Schutze stand. Aber das Verhältnis zwischen den Freiern und Eumaios war offenbar kein gutes. So konnte er voraussetzen, daß die Freier dem Bettler wohl eher etwas geben würden, wenn nicht er ihn mitbrächte. Darum nimmt er als selbstverständlich an, daß sie nicht zusammen hineingehen dürften, und überläßt dem Bettler nur die Wahl, ob er vor oder nach ihm eintreten wolle. Odysseus wählt das letztere und begründet es damit, daß er sich nicht fürchte, hier im Hofe einen Augenblick allein zu bleiben, da er schon viel andere Leiden durchgemacht habe. Man kann sich wohl denken, daß er sich durch einen Augenblick Alleinseins sammeln will für den Anblick der Feinde.

In der Argosszene (291—327: nach dem Kerngesetz) steht im Kern das Gespräch über den Hund. Der Dichter erregt zuerst die Spannung durch die kurze Angabe von V. 291: der Hund hebt den Kopf und spitzt die Ohren. Dann folgt die Geschichte des Hundes,[1]) und erst jetzt wird die Spannung gelöst: der Hund erkennt den Herrn.[2]) Seine Rührung überwindet Odysseus mit der Frage nach dem Hunde, worauf er von Eumaios Auskunft erhält (steigernde Parallele zu dem Gespräch über den Palast; in dem Gespräch selbst herrscht epische Breite gegenüber dem kurzen lyrischen Ausbruch des Gefühls). Um dann die Szene abzuschließen, läßt der Dichter den Hund sofort, nachdem er seinen Herrn erblickt hat, sterben. Durch dieses Schicksal wird das Tier gleichsam in die Sphäre des Menschlichen emporgehoben: der treue Argos ist sozusagen eine kontrastierende Parallele zu dem treuen Diener Eumaios. Dieser letztere, der seine Liebe zu dem Herrn in so rührenden Worten bezeugt hat, erkennt den Zurückgekehrten nicht, der treue Hund ist hellsichtiger, gibt seiner Liebe Ausdruck, so gut er es bei seinem Alter und seiner Kraftlosigkeit noch kann, dann stirbt er. Hätte Eumaios das Gebaren des Hundes gesehen, wie Odysseus es sah, dann hätte auch er den Herrn erkennen müssen; das durfte nicht sein, und darum mußte Eumaios vorausgehen. Die Argosszene stellt zugleich einen Kontrast gegen die

[1]) Vgl. die Geschichte der Narbe in τ 393 ff. im Augenblick höchster Spannung des Hörers.

[2]) „Wie der Hund seinen Herrn erkannt hatte, fühlte er sich in seinem Affekte befriedigt, daher ließ er die Ohren sinken als ein Zeichen der Freundlichkeit, aber nach der Situation zugleich der Kraftlosigkeit: das letztere wird dann weiter ausgeführt.“ Ameis-Hentze im Anhang zu der Stelle.

Melanthiosszene dar: der Sklave, der doch Telemachs Brot ißt, wünscht seinem Herrn den Tod, das treue Tier begrüßt nach 20 Jahren freudig seinen Herrn auch in dem Bettlergewande, um dann sogleich zu verenden.

Die 2. Szene des Aktes erzählt den Eintritt des Odysseus in seinen Palast. Wie das Erscheinen des Melanthios im Saale als kurze Beruhigungspause zwischen der Gemütserregung der Melanthiosszene und der Szene vor dem Palaste diente, so soll nach der Erregung der Argosszene die mit epischer Breite berichtete Aufnahme des Eumaios den Hörer wieder aufnahmefähig machen für die Spannung der folgenden Handlung. Auf einen Wink Telemachs setzt sich Eumaios zu diesem[1]) und bekommt zu essen. Nun betritt Odysseus den Saal. Wieder wie bei dem Aufbruch zum Gange in die Stadt verweilt der Dichter liebevoll bei seinem Hauptthelden (ρ 337 f. = ρ 202 f.), an dessen Verwandlung und Verkleidung der Hörer hier erinnert werden soll. Um die Rolle eines Bettlers durchzuführen, setzt Odysseus sich bescheiden auf die Schwelle,[2]) [3]) die später noch eine sehr wichtige Rolle in der Handlung spielen soll: solche Gegenstände hebt der Dichter durch eine längere oder kürzere Beschreibung hervor, um die Aufmerksamkeit des Hörers darauf zu richten.

Wie die Szene vor dem Palast, muß auch die folgende des Eintritts des Helden in den Männersaal nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig sein: Odysseus sollte bei den Freiern betteln, um dadurch den ersten Zusammenstoß mit ihrem Führer Antinoos herbeizuführen. Das Betteln aber mußte vorbereitet werden. Außerdem mußte der Dichter schildern, wie sich Telemach bei dem Eintritt des Vaters verhielt. Er war ja der Herr des Palastes und mußte sich als solcher dem Bettler gegenüber zeigen: er mußte ihm zu essen geben, und dazu war Eumaios notwendig, durch den er ihm Brot und Fleisch schickt und zugleich auch ihn zum Betteln im Saale auffordern

---

[1]) Kontrastierende Parallele zum Eintritt des Melanthios: dieser hatte sich ohne weiteres zu den Freiern gesetzt, Eumaios wartet einen Wink des Telemach ab, bevor er Platz nimmt.

[2]) Steigernde Parallele zum Eintritt des Odysseus in den Palast des Alkinoos: die Steigerung liegt darin, daß er dort zwar auch als Schutzflehender, aber in königlicher Gestalt erschien, hier dagegen als zerlumpter Bettler auftritt. Dort befindet er sich in einem fremden, hier in seinem eignen Palast.

[3]) Hier beginnt eine Szene voll dramatischer Erregung und Spannung: Odysseus steht unerkannt zum ersten Mal seinen Feinden gegenüber. Das spannende und erregende Moment wird verdoppelt: „Odysseus sieht sich nicht bloß seinen Feinden, sondern auch seinem Sohne gegenüber, der, in alles eingeweiht und doch den Unbefangenen zu spielen gezwungen, nun in die schwere Versuchung geführt wird, die natürlichen Regungen des Herzens gegen die dem Vater widerfahrende Unbill mit Gewalt niederzukämpfen (cf. ρ 489 ff.)." Roemer, Hom. Aufs. S. 89 f.

läßt.[1]) Der Dank des Odysseus für die Gabe besteht in dem Wunsch, daß Zeus dem Telemach Heil gewähren und ihm seinen Lieblingswunsch erfüllen möchte.[2])

Der Dichter wendet nun gern eine Verdoppelung der Motive an, indem er besonders an wichtigen Punkten die Handlung auch durch göttliches Eingreifen in Bewegung setzen läßt. So wirken auch hier der menschliche und der göttliche Faktor zusammen, indem nach einem Liede des Sängers, das Odysseus nicht stören darf, die Aufforderung zum Betteln durch Athene wiederholt wird: die Göttin erscheint ihm, den andern unsichtbar (wie in A der Ilias dem Achill, vor der Erkennungsszene in π dem Odysseus). Auch einen Vorblick schiebt der Dichter nach seiner Gewohnheit an diesem bedeutsamen Punkte der Handlung ein: keiner der Freier soll der Strafe entgehen, weil ihre Mildtätigkeit ja auf Kosten des Odysseus selbst geht (V. 451 f.). Damit schließt der 1. Abschnitt der Szene gewichtig ab.

Das Betteln ist vorbereitet und wird in dem 2. Teil der Szene ausgeführt. Odysseus spielt seine Rolle vortrefflich, worauf der Dichter ausdrücklich aufmerksam macht (V. 366). An sich brauchte nun das Betteln noch keineswegs eine Mißhandlung seitens der Freier zur Folge zu haben: Iros lassen sie ja ungestört betteln. Ein besonderer Anlaß muß also für die Mißhandlung gefunden werden, und dafür hat der Dichter eine Person, die er als Anstifter gegen den Bettler gebrauchen kann, Melanthios. Sein Eingreifen wird motiviert: da der Bettler den Freiern fremd ist, fragen sie, ob einer ihn kenne. Jetzt kann Melanthios seiner Feindschaft gegen den Sauhirten Genüge tun,[3]) wodurch die Feindschaft auch der Freier gegen Eumaios (die gegenseitig ist, wie wir wissen) sich auf den Bettler überträgt,

---

[1]) Ohne es zu ahnen, veranlaßt Telemach durch diese Aufforderung die erste Mißhandlung des Vaters (epische Ironie).

[2]) Dies ist eine steigernde und kontrastierende Parallele zu der Aufnahme des Bettlers in ξ 53 f. Beidemal ist der Wunsch für den Hörer bedeutsam, beidemal weiß auch der Sprecher, welches der Lieblingswunsch seines Wirtes ist. Die Steigerung liegt: 1. in dem Inhalt des Wunsches selbst: Lieblingswunsch Telemachs ist Rache an den Freiern, der des Eumaios Rückkehr des Herrn, 2. in der gesteigerten Situation: dort im Zwiegespräch in der Hütte, hier offen vor den Freiern, die nicht ahnen, daß dieser Wunsch des Bettlers ihnen Unheil bedeutet. Der Kontrast besteht darin, daß dort der Wirt den Gast nicht kennt und deshalb den Wunsch nur als einen wohlgemeinten Dank ansehen kann, hier der Wirt, der seinen Gast erkannt hat, sehr wohl weiß, was dieser mit dem Wunsche meint, der wirklich der Lieblingswunsch des Wirtes ist.

[3]) Parallele und Steigerung zu der Szene an der Nymphenquelle: dort schilt Melanthios den Eumaios, daß er den Bettler mitbringe, hier verklatscht er ihn bei den Freiern, deren Gesinnung er kennt.

den er in den Palast geführt hat.[1]) Das erste Wort kommt natürlich dem ersten Führer der Freier zu, dem Antinoos: er schilt Eumaios, daß er den Bettler mitgebracht habe.[2]) [3])

Der Dichter will nun den Antinoos gegen den Bettler reizen, und zwar soll dies in 3 Stufen geschehen, wobei Odysseus selber zunächst aus dem Spiel bleiben soll: die erste Stufe gibt er darum dem Eumaios, die zweite dem Telemach. Ersterer verteidigt sich also nicht nur gegen Antinoos, sondern reizt ihn auch dadurch, daß er ihm Feindseligkeiten gegen die Diener des Odysseus und besonders gegen ihn selbst vorwirft. Nun darf Telemach nicht in seinem Palast einen Streit zwischen den Freiern und dem Sauhirten entstehen lassen, muß vielmehr als Herr den Diener zur Ruhe weisen, andererseits aber doch auch für ihn eintreten: er gebietet ihm zu schweigen mit der Erklärung, er kenne ja den Antinoos; dann wendet er sich an diesen selbst, was mit der Erwiderung des letzteren einen vortrefflichen Abschluß der Szene und des Aktes gibt. Ton und Inhalt der Rede Telemachs — der Hörer erinnert sich an sein erstes Zusammentreffen mit Antinoos in α — sind auf Hohn gegen den Gegner gestimmt. Der wirkliche Grund, weshalb Antinoos den Bettler so ungern sieht, ist sein Geiz. Der Jüngling stellt es nun so dar, als wenn jener nur im Interesse Telemachs den Bettler aus dem Palaste jage, und darüber beruhigt er ihn: auch vor Penelope oder einem Diener brauche er sich nicht zu scheuen, dem Bettler etwas zu geben. Indem Telemach so seine wahre Meinung in höhnischer Umhüllung kundgibt, muß er den Antinoos auch gegen den Bettler, die Veranlassung des Hohnes, um so mehr erbittern.[4]) Auf die Spottrede des Telemach zahlt jener nun mit gleicher Münze.[5])

---

[1]) So bringt der Dichter die 1. Mißhandlung des Odysseus gewissermaßen durch drei Hebel (nach dem Gesetz der Dreizahl) in Bewegung: 1. von seiten der Freunde (Telemach und Eumaios), 2. von seiten der Feinde (Melanthios und Antinoos: mit umgekehrter Stellung, dort war der Sklave nur der Vermittler, hier gibt er den Anstoß), 3. dazwischen von seiten Athenes.

[2]) Diese Scheltworte sind vorbereitet durch das Gespräch zwischen Eumaios und dem Bettler vor dem Palast. Der Sauhirt mußte den Vorwurf befürchten, deshalb hatte er den Vorschlag gemacht, den Saal nicht zusammen zu betreten.

[3]) Man beachte den Doppelsinn in Antinoos' Worten: mit dem βίοτον κατέδουσι meint er die Bettler: „der Hörer empfindet unwillkürlich die Ironie die in den Worten des Antinoos liegt; denn unbewußt charakterisiert er sich selbst und die Freier." Rothe S. 132.

[4]) Dadurch tritt diese Rede in Parallele zu der in α, die auch mit einem ernst gemeinten Wort schloß.

[5]) Kontrastierende Parallele zu α: dort beginnt Antinoos mit Hohn und Telemach antwortet ihm ebenso, hier ist es umgekehrt.

Er redet ihn mit demselben Wort an, das er in β in der Versammlung und nachher im Palaste gebrauchte (ρ 406=β 85 u. 303 nach dem Gesetz der Dreizahl), und gibt dann Telemachs Hohn auf seinen Geiz zurück: wenn alle Freier dem Bettler so viel schenken würden wie er, dann würde dieser für drei Monate genug haben; dabei zeigt er — den Schemel.[1])

Doch bevor im III. Akt (411—91) die Mißhandlung des Odysseus durch Antinoos erfolgt, soll noch Odysseus selbst ihn als Dritter reizen, was wiederum in 3 Stufen geschieht: daraus ergeben sich in diesem Akte drei Szenen. Odysseus hat inzwischen von allen Freiern Gaben erhalten: der Umgang an ihren Tischen muß während der von Melanthios hervorgerufenen Schelt- und Hohnszene stattgefunden haben. Trotz der deutlichen Ablehnung in den beiden Reden des Antinoos wendet er sich nun doch auch an ihn: das ist die 1. Stufe der Reizung, worauf in der begleitenden Rede die 2. Stufe folgt. Diese liegt im besonderen darin, daß Odysseus in seinem zerlumpten Bettlergewand sich mit dem königlich aussehenden Antinoos vergleicht und sich diesem als warnendes Beispiel hinstellt, indem er eine erdichtete Geschichte seiner Schicksale erzählt.[2]) Damit ist die Einleitung zur Mißhandlungsszene beendet.

Der Kern, der als Überleitung kürzer gestaltet ist, enthält die 3. Stufe der Reizung, nachdem Antinoos zunächst auf die erdichtete Erzählung des Odysseus geantwortet hat. In seinen letzten Worten hatte Odysseus von den πήματα, die er erduldet habe, gesprochen. Daran knüpft der Hohn des Antinoos an, indem er ihn τόδε πῆμα „dieses personifizierte Leiden" (Cauer) nennt und fragt, welcher Gott den Freiern dieses gesandt habe.[3]) Höhnisch ist auch die drohende Aufforderung an den Bettler, von seinem Tisch wegzutreten: er werde sonst ein bitteres Ägypten und Kypros erleben.[4]) Schließlich offenbart sich

[1]) Mit der Rede des Antinoos und der Geste V. 409 f. ist für den III. Akt, die Mißhandlung, die letzte Vorbereitung gegeben.

[2]) Diese stimmt in der Hauptsache, dem Zuge nach Ägypten, mit der aus Wahrheit und Dichtung gemischten Erzählung des Odysseus in ξ überein, vgl. auch Belzner II S. 75 ff.

[3]) Bemerkenswert ist wieder der Doppelsinn in Antinoos' Worten. Wirklich sollte Odysseus ein πῆμα für die Freier werden, und wirklich hatte eine Gottheit ihn hergeführt. Die zweideutigen Worte der beiden Reden stehen in Beziehung zueinander indem die der ersten Rede die Schuld, die der zweiten die Strafe bezeichnen. Insofern bedeutet die zweite Rede eine Steigerung zu der ersten. In der 2. Rede wird die Ironie tragisch.

[4]) 2. Stufe der Drohung. Die 3. Stufe der Reizung des Odysseus und die der Drohung seitens des Antinoos entsprechen sich, und zwar beginnt und schließt Antinoos (Rahmentechnik). Man beachte, daß die Drohung für den Bettler und für den Hörer etwas von unbeabsichtigter Selbstironie des Sprechers enthält: der Kriegszug nach Ägypten und der Aufenthalt in Kypros sind ja Erdichtungen!

noch die wahre Gesinnung des Antinoos darin, daß er einem Einwande des Odysseus, der sich auf die Gaben der anderen Freier berufen konnte, zuvorkommt: er ist ärgerlich darüber, daß der Bettler überhaupt etwas von den Freiern bekommen hat, die ja leicht von dem Gut eines anderen geben könnten, betrachtet sich hier also schon als Herrn. Nun aber sagt Odysseus ihm offen seine Meinung und deckt schonungslos den Geiz des Feindes auf[1]) (3. Stufe der Reizung[2])). Dieser aber muß das letzte Wort haben, wie das erste (Rahmentechnik): er droht dem Bettler zum letzten, dritten Mal und führt die Drohung sofort aus.

Mit dem Wurf beginnt die 3. und höchste Stufe des Aktes (462—91).[3]) Wieder läßt der Dichter den Helden seine Körperkraft und seine Selbstbeherrschung zeigen: er wankt nicht unter dem Schemelwurf. Hier wird die Melanthiosszene V. 234 f. gesteigert. Dort zu der Mißhandlung seitens des Sklaven schwieg Odysseus, weil er jedes Wort für unter seiner Würde hielt; die Antwort, die dieser verdient hätte, wäre die Keule gewesen, wie der Dichter auch andeutete. Hier, wo die anderen Freier auf seiner Seite stehen, antwortet er in ruhiger Weise, indem er sich nur an die anderen wendet. Um den Antinoos in ihren Augen recht herabzusetzen, betont er die Jämmerlichkeit des Beweggrundes der Mißhandlung, der durch den gegensätzlichen Fall einer ehrenvollen Verwundung, etwa im Kampfe um das eigene Besitztum, noch besonders hervorgehoben wird.[4]) Der wirksame Schluß kündigt mit einem Wunsche die kommende Rache an (erste Ankündigung seitens des Rächers selbst).

Damit darf indessen die Szene noch nicht schließen: Antinoos muß nach seinem brutalen Charakter das letzte Wort behalten. Auch muß der Eindruck, den die Mißhandlung auf die übrigen Freier und auf Telemach gemacht hat, angegeben werden. Natürlich geht hier eine kurze Antwort des Antinoos auf die Rede des Bettlers vorauf: er fordert ihn zur Ruhe oder zum Verlassen des Männersaales auf und droht ihm andernfalls mit gewaltsamer Entfernung. Die Rede verrät seine Gottlosigkeit: um die von Odysseus angerufenen Götter und Erinyen als Rächer

[1]) Wie Telemach am Schlusse seiner Rede V. 404: also dreimalige Charakterisierung des Antinoos als eines Geizigen (Gesetz der Dreizahl) und zwar 1. durch Telemach, 2. durch Antinoos selber, 3. durch den Bettler.

[2]) „Odysseus vergißt für kurze Zeit den Bettler und antwortet ihm als Ebenbürtiger oder Höherer" Rothe S. 133.

[3]) So stehen die 1. Drohung durch die Geste und die Ausführung an symmetrischen Stellen, unmittelbar vor der 1. Szene die Drohung, am Anfang der 3. die Ausführung.

[4]) Diese Worte sind für Telemach und den Hörer bedeutsam: Odysseus leidet ja wirklich diese Mißhandlung im Kampfe um sein Besitztum, der freilich noch nicht offen begonnen hat.

kümmert er sich nicht. In der Mitte der Szene steht das Urteil der übrigen Freier, denen die Sache unheimlich ist: Odysseus hat bei aller Bescheidenheit einen edlen, ja hoheitsvollen Eindruck auf sie gemacht, sie fürchten, es könne vielleicht ein Gott sein. [1]) Antinoos aber schenkt ihrer Rede keine Beachtung, wie er sich im Anfang nicht um ihr Beispiel gekümmert hatte (Rahmentechnik). Einen passenden Schluß endlich der Szene, des Aktes und des Hauptteils gewinnt der Dichter durch die Angabe, wie Telemach sich zu der Mißhandlung des Vaters verhält: der ausdrücklichen Mahnung des Vaters folgend, bezwingt er seinen Schmerz; „er nickt nur mit dem Haupte, rachebrütend" nach dem Beispiel seines Vaters (ρ 491=465). So steht Telemach, der, ohne es zu ahnen, durch die Aufforderung zu betteln die Mißhandlung veranlaßte, am Anfang und hier am Ende dieser Teilhandlung (Rahmentechnik).

Das Teilziel unserer Rhapsodie, der Eintritt des Helden in den Palast und sein erstes Zusammentreffen mit den Freiern, ist hiermit erreicht. Aber der Dichter denkt weiter: denn das Teilziel der Rhapsodiengruppe XI. XII ist die Zusammenkunft des Helden mit seiner Gattin, wofür der Männersaal als der geeignete Schauplatz und der Abend, wenn die Freier den Saal verlassen hatten, als die beste Zeit sich ergaben. Für Penelope waren dann die Geschäfte des Tages erledigt. Abendstimmung und -beleuchtung boten einen trefflichen Hintergrund für das Seelengemälde, das der Dichter vorführen wollte. Außerdem erzielte er so eine passende Parallele zu dem nächsten Abend, der die Wiedervereinigung der Gatten bringen sollte, indem die beiden Abendszenen zwischen Penelope und Odysseus den Tag des Freiermordes einrahmen (Rahmentechnik). Für eine solche Führung der Handlung aber war zweierlei nötig: 1. eine Vorbereitung der Zusammenkunft, wie wichtige Szenen immer gehörig eingeführt werden, und 2. die Erfindung von Ereignissen, die die Zeit bis zum Abend ausfüllen. Für das erstere brauchte der Dichter einen Anknüpfungspunkt und einen Vermittler. Penelope mußte zunächst Kunde von der Anwesenheit des Bettlers erhalten, und damit mußte in ihr das Verlangen geweckt werden,

[1]) Steigerung zu dem Glauben des Alkinoos, daß der Fremde, der seinen Palast betreten hat, möglicherweise ein Gott sein könne. Dort erschien der Fremde ja in seiner eigenen königlichen Gestalt, hier verwandelt im Bettlergewand. Auch dieses Motiv ist dreimal wiederholt nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: Telemach, die Freier und Penelope (in ψ) halten den Fremden für einen Gott. Beachtenswert ist auch der Kontrast zwischen dieser Äußerung der Besorgnis der Freier und ihrem späteren Spott über die Weissagung des Theoklymenos.

diesen zu sprechen. Als Vermittler hierfür war niemand geeigneter als Eumaios, der den Bettler ja drei Tage in seiner Hütte beherbergt hatte.[1] [2]) Da nun aber Eumaios noch vor Abend in sein Gehöft zurückkehren sollte, so durfte die Vermittlung nicht länger hinausgeschoben werden. Außerdem war es angemessen, die Beziehung zwischen Odysseus und Penelope sobald wie möglich anzuknüpfen, weil der Hörer darauf gespannt ist. Der äußere Anlaß, daß Penelope von der Anwesenheit des Bettlers Kunde erhält, ist durch den Wurf des Antinoos gegeben.[3])

Die Zusammenkunft mit dem Bettler nun, wozu natürlicherweise der Vorschlag von Penelope ausgeht, hätte sogleich auf den Abend festgesetzt werden können. Da aber Penelope des Bettlers baldiges Erscheinen wünschen muß, so kann der Dichter das Szenenspaltungsgesetz hier anwenden, um der Szene größere Fülle zu geben (äußerer, ökonomischer Grund) und um die Neugier der Penelope zu charakterisieren (psychologischer Grund). Und weil Eumaios der Vermittler sein soll, so muß in der nach dem Kerngesetz aufgebauten Handlung, die den I. Akt des 3. Hauptteils (492—606) füllt, die Einleitung die Berufung des Eumaios zu Penelope vorbereiten, der Kern die von Odysseus bestimmte Verabredung für den Abend vorführen und der Abschluß, da Eumaios nun nicht weiter gebraucht wird, dessen Abschied.

---

[1]) Bei einer Einladung durch eine Dienerin wäre die Steigerung der Spannung verloren gegangen.

[2]) Demnach bringt Eumaios den Bettler, dessen wirkliche Persönlichkeit er nicht kennt, zugleich mit beiden Parteien in Verbindung: er führt ihn in den Männersaal zu den Freiern und leitet die Zusammenkunft mit Penelope in die Wege, und wiederum wird er von dem Sohn wie von der Mutter als Vermittler gebraucht, von dem Sohn, der in dem Bettler den Vater erkannt hat, von der Gattin, die in ihm den Gatten nicht vermutet.

[3]) Alle Hauptpersonen der Handlung werden auf diese Weise zu dieser ersten Mißhandlung des Odysseus in Beziehung gesetzt. Diese Gestaltung der Handlung hat aber noch ein weiteres Ziel: Wenn Penelope über die Mißhandlung des Bettlers durch Antinoos schon so ergrimmt ist, daß sie diesem den Tod durch Apollon wünscht, wie würde erst ihr Herz zerrissen werden, wenn sie ahnte, daß der Bettler ihr Gatte ist! Der Dichter rechtfertigt solchermaßen seinen Kompositionsplan, daß Odysseus den Kampf mit den Freiern ohne Wissen der Penelope führt; denn unmöglich kann eine solche Penelope nach der Wiedervereinigung mit dem Gatten diesen dem Kampf mit seinen Feinden preisgeben. So wächst die Vorbereitung der Zusammenkunft (in der 1. Szene des I. Aktes) aus der Mißhandlung des Odysseus logisch hervor, indem zugleich die Ziele der beiden Rhapsodien in innere Beziehung gebracht werden: der erste Zusammenstoß mit den Freiern wird die Veranlassung zur Zusammenkunft mit der Gattin.

Den Eindruck, den der Schemelwurf des Antinoos auf Penelope macht,[1]) schildert der Dichter in einem Gespräch über jenen, wofür er als Partnerin der Abwechslung wegen die Schaffnerin Eurynome[2]) wählt, die hier zuerst auftritt. Passend gibt der Dichter der Penelope das erste und letzte Wort (Rahmentechnik), dazwischen steht die Zustimmung der Eurynome. In einer kurzen, scharfen Verurteilung des Antinoos[3]) wünscht Penelope ihm eine Vergeltung seiner Tat in gleicher Weise, aber natürlich mit gesteigerter Wirkung: wie er den Bettler geworfen, so möge Apollon ihn treffen. Das Wort ist bedeutsam: Antinoos soll wirklich durch einen Pfeil und am Apollonfest umkommen.[4]) Eurynome dehnt den Wunsch des Verderbens auf alle Freier aus, wogegen Penelope noch einmal mit stärkstem Ausdruck[5]) ihren Haß gerade gegen Antinoos betont und die Begründung hinzufügt, da offenbar Eurynome den Hergang nicht genau kennt.[6])

Mitleid mit dem Bettler allein wäre nun für Penelope kaum Grund genug, ihn zu sich zu bestellen; daneben aber wird hier die Neugier wirksam, die schon von langer Hand her vorbereitet ist.[7]) So läßt sie den Sauhirten kommen und trägt ihm auf, den Bettler zu rufen. Wie konnte aber Eumaios, diese Gelegenheit, für seinen Schützling einzutreten, am besten ausnutzen? Indem er die Neugier der Penelope steigert. Er hatte des Fremden Erzählergabe kennen gelernt und rühmt sie nun mit einem Ausdruck, den schon Alkinoos gebraucht hatte (λ 368): er vergleicht den Erzähler mit einem berufsmäßigen Sänger.[8]) Weiterhin er-

---

[1]) Die Art und Weise, wie das Nähere der Penelope bekannt wird, gibt der Dichter κατὰ τὸ σιωπώμενον nicht an: Penelope hat das Krachen des Wurfes gehört und nun etwa durch eine Dienerin über die Veranlassung Kunde erhalten.

[2]) Eurynome war wohl ständig in der Umgebung der Herrin, Eurykleia braucht der Dichter nur zu besonders wichtigen Handlungen (in ϑ, in τ, in ψ: Gesetz der Dreizahl).

[3]) Penelope hat allen Grund, Antinoos zu hassen; ist er doch der Anstifter des zweimaligen Mordanschlags gegen Telemach, und sie weiß es, wie der Dichter in π 421 vorgeführt hat.

[4]) Der Hörer denkt unwillkürlich an den κήρυξ, den Vogel des Apollon, in ο 526 ff. Es ist der 2. Hinweis auf Apollon, wozu die 3., höchste Stufe der Vorbereitung das Apollonfest bildet, das den Hintergrund für den Freiermord abgibt (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

[5]) Der Ausdruck κηρὶ μελοίνῃ erinnert an Achills „Tore des Hades".

[6]) Man beachte in den drei Reden die innere und äußere (1:2:6 V.) Steigerung.

[7]) In α 414 ff. spricht Telemach, in ξ 374 ff. Eumaios davon. Die beiden vorbereitenden Hinweise ergeben mit der jetzigen Ausführung das Gesetz der Dreizahl.

[8]) Steigerung: Wenn schon auf den König die Erzählung des Odysseus solchen Eindruck gemacht hat, wie viel größer mußte dieser auf den einfachen Mann aus dem Volke gewesen sein!

wähnt er dann die Behauptung des Bettlers, in Thesprotien von Odysseus gehört zu haben,[1]) und fügt einen Zug hinzu, der in der Erzählung des Bettlers gar nicht enthalten war, daß dieser nämlich von seinem Vater her in Kreta ein Gastfreund des Odysseus sei (Augenblickserfindung zur Erhöhung der Neugier Penelopes). In dieser dreifachen Steigerung ist die höchste Stufe die Mitteilung, daß der Fremde von dem Leben und der baldigen Rückkehr des Odysseus mit vielen Schätzen berichtet habe.

Penelope wiederholt jetzt ihren Auftrag: sie will den Bettler sprechen trotz des Übermuts der Freier (Vorbereitung auf die Ablehnung durch den Bettler). Das führt sie darauf, auch Eumaios (wie Eurynome) gegenüber ihrem Groll gegen diese Luft zu machen und, an die Bemerkung des Sauhirten über die Rückkehr des Odysseus anknüpfend, den Wunsch zu äußern, daß er doch käme und zusammen mit seinem Sohne (bedeutsam: es soll Wahrheit werden!) an den Freiern Rache nähme (2. Wunsch mit Steigerung).[2]) Wie nun auf ein Gebet in der Regel angegeben wird, welchen Erfolg es hat, so soll gleichermaßen hier auf den Wunsch ein Zeichen folgen (wie die beiden Vogelzeichen in ο 160 f. und 525). Diesmal aber wählt der Dichter nach dem Gesetz der Abwechslung und der Situation (der Wunsch wird im Hause ausgesprochen) und dem Inhalt des Wunsches (Telemach wird als Helfer des Vaters genannt) entsprechend eine andere Art von Zeichen,[3]) das aus dem Volksglauben herstammt: in demselben Augenblick, in dem der Wunsch vernehmbar wird, niest Telemach.[4]) Freudig wiederholt nun Penelope (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung) zum zweiten Mal ihren Auftrag, wobei sie ihrer Zuversicht Ausdruck gibt.[5]) Die Gliederung der Penelope-Eumaios-Szene (507—588) ist damit auf das deutlichste vorgezeichnet.

---

[1]) Kontrast zu dem kurzen Bericht über den Bettler an Telemach in π 61 ff.: dort hatte er nichts von dieser Behauptung des Bettlers erwähnt, weil er sie nicht glaubte und von Telemach dasselbe annahm.

[2]) Der 1. Wunsch wurde von Eumaios ausgesprochen nach der Mißhandlung des Bettlers durch Melanthios.

[3]) Ein stärkeres Zeichen, das auch im geschlossenen Raum zur Geltung gekommen wäre, den Donner des Zeus, behält sich der Dichter für eine Steigerung (beim Anbruch des Tages des Freiermordes in υ und bei dem wichtigen Augenblick, in dem Odysseus den Bogen spannt, in φ) vor.

[4]) Parallele zu ρ 150 ff.: dort wird Telemachs Nachricht verstärkt durch Theoklymenos' Weissagung, hier des Eumaios' Erzählung und Penelopes Wunsch durch das Zeichen des Niesens.

[5]) Man beachte den Kontrast zu φ. Jetzt ist Penelopes Stimmung so zuversichtlich, daß sie fest die Heimkehr des Odysseus und die Vernichtung der Freier erwartet. Nachher, als ihr Wunsch in Erfüllung gegangen ist, will sie nicht daran glauben!

Den Auftrag der Penelope nun, den Eumaios ausrichtet, muß der Bettler für den Augenblick ablehnen und den Abend als Zeit für die Zusammenkunft vorschlagen,[1]) und zwar aus einem äußeren Grunde: er konnte nicht von den Freiern ungesehen zu Penelope gelangen; daß aber diese ihn ungehindert zu der Königin gehen lassen würden, war nicht anzunehmen, weil sie fürchten mußten, daß er dieselbe gegen sie einnehmen werde. Eumaios meldet den Vorschlag des Bettlers der Penelope, und diese erkennt seine Berechtigung an. Damit ist auch die Person des Sauhirten fürs erste überflüssig geworden; er muß also heimkehren, vorher aber sich von Telemach verabschieden. Da er die Feindschaft der Freier gegen diesen kennt, äußert sich seine Besorgnis um ihn in einer Bitte, er möge sich vor ihnen in Acht nehmen. Telemach entläßt ihn mit dem Auftrage, am nächsten Tage mit Opfertieren (es ist das Apollonfest: innerer Grund[2])) wiederzukommen, und beruhigt ihn wegen seiner Sorgen durch vertrauensvollen Hinweis auf die Götter.[3]) Mit dieser Abschiedsszene und einem Hinweis auf die schon tanzenden Freier schließt ρ und damit der erste Akt unseres Hauptteils gewichtig ab.

Um nun die Zeit bis zum Abend zu füllen, kam der Dichter auf die Idee, zwei Episoden einzulegen, in deren einer Odysseus, in deren anderer Penelope die Hauptrolle, aber eine unwürdige Rolle, spielen sollte (Parallelismus), und zwar sollten sie durch äußere Mittel, Odysseus durch einen Zufall, Penelope durch eine Einwirkung der Athene, dazu gezwungen werden. Für Odysseus ergab sich aus der Situation seiner Verkleidung als Bettler das Motiv der Gegenüberstellung eines falschen und eines wahren Bettlers, für Penelope erwuchs aus der allgemeinen Situation des Gedichts als Kontrast zu ihrer Stimmung die Rolle einer Buhlerin, die von ihren Freiern Geschenke erbettelt. Beide Szenen sind also komischen Charakters.[4]) Ihre Einführung zeigt uns wieder die oben behauptete Steigerung der Tisis gegen

---

[1]) Abgesehen von den oben S. 390 angeführten Gründen ist ausschlaggebend dafür, daß der Dichter es nicht liebt, zwei große Szenen unmittelbar hintereinander vorzuführen (vgl. Rothe S. 140).

[2]) So motiviert der Dichter die Anwesenheit am nächsten Tage, an dem er ihn für den Kampf mit den Freiern braucht (äußerer Grund).

[3]) „Wie wird der gut gemeinte Rat des in die Verhältnisse noch nicht eingeweihten Eumaeus an Telemachus so grell beleuchtet durch die Wirklichkeit ρ 595 ff. Und nun die bedeutungsvolle Antwort des Telemachus ἔσσεται οὕτως ἄττα (599) mit dem doppelsinnigen Schlußsatz." Roemer, Hom. Aufs. S. 83.

[4]) Über ihr Verhältnis zu einander sagt Rothe S. 136: die Irosszene „schafft auch die nötige Vorbedingung für das folgende Auftreten Penelopes, ganz wie die Schwänke, die am ersten Abend im Hause des Menelaos erzählt werden, für das Proteusabenteuer, oder die Schilderung des Lebens der Phäaken für das Tanzlied des Demodokos."

die Phaiakis mit Nostos und Apologen,[1]) bei der Penelopeszene insbesondere gegen das Tanzlied von Ares und Aphrodite[2]): dort war Odysseus nur Zuhörer des burlesken Liedes, hier ist er selber eine Person der Burleske und — was noch eine Steigerung darüber hinaus bedeutet — muß auch seine Gattin als Hauptperson hier in einer verfänglichen Rolle sehen.[3]) Daß der Hörer diese Szene nicht für Ernst hält, bewirkt der Dichter dadurch, daß er gleich im ersten V. σ 158 die Handlungsweise der Penelope auf eine Eingebung der Göttin zurückführt, deren Absicht er angibt. Daß aber auch für Odysseus diese Szene nur den Charakter einer Burleske trägt, beweist σ 281 ff.: der einzige Zuschauer, der den Charakter des Spieles erkennt, spendet — offen kann er es ja nicht — in seinem Herzen der Schauspielerin Beifall.[4]) Die Freier dagegen sind Mitspieler, verstehen aber den Sinn der Szene nicht, die sie für ernst halten.[5]) Umgekehrt sind in der Irosszene die Freier Zuschauer und wollen sich totlachen über die beiden Bettler, während in der zweiten der Bettler zwar nicht offen, aber im Herzen über die übertölpelten Feinde lacht (Kontrast). Aber auch das Lachen der Freier beim ersten Schauspiel war grundlos.[6])

In ihrer Stellung zueinander und zu den vorausgehenden und folgenden Szenen herrscht in den beiden komischen Szenen eine bemerkenswerte Symmetrie; sie sind voneinander getrennt durch eine kleine Szene voll tiefer Tragik, die Amphinomosszene,

---

[1]) Wie dort auf die Kränkung des Odysseus durch Euryalos zur Beruhigung der Gemüter das Tanzlied folgte, so hier auf die Mißhandlung durch Antinoos die Irosepisode. Die Steigerung dieser Szenen liegt in folgendem: dort war es eine Kränkung durch Worte, hier eine tätliche Mißhandlung. Auch die Irosepisode führt eine Annäherung der beiden Parteien herbei, wie nach dem Tanzliede eine Versöhnung zwischen Odysseus und Euryalos erfolgte; aber während dort die Versöhnung von beiden Parteien ehrlich gemeint war, ist sie hier nur äußerlich: die Todfeindschaft bleibt im Herzen bestehen und endet schließlich mit dem Untergang der einen Partei.

[2]) Dieses war wiederum eine Steigerung zu den Schwänken bei Menelaos und der drastischen Szene des Fanges des Proteus.

[3]) In dem Tanzliede hieß es von Ares πολλὰ ἔδωκε θ 269, hier verlangt Penelope sogar selbst von den Freiern Geschenke.

[4]) In diesem Punkte zeigen beide Szenen einen Kontrast: während Odysseus sich über das Schauspiel freut, in dem seiner Gattin die Hauptrolle zukommt, mißfällt Penelope die Rolle, die Odysseus spielen muß. Der Grund des verschiedenen Urteils liegt darin, daß Odysseus die Bedeutung der Geschenkszene versteht, insofern er die Übertölpelung der Freier erkennt (wenn er auch das Verhalten der Penelope ihrer eigenen bewußten Absicht zuschreibt), während Penelope die Rolle des Odysseus natürlich nicht durchschauen kann.

[5]) Dadurch erhalten wir einen großartigen Kontrast zu der Theoklymenosszene in υ 345 ff., wo die Freier die Worte des Theoklymenos nicht verstehen und sie verlachen.

[6]) Die Freier „ahnen nicht, daß ihnen bald von demselben Sieger ein noch schlimmeres Los bereitet werden soll." Rothe S. 136.

und wiederum eingerahmt durch zwei Mißhandlungen des Odysseus, die sie allerdings nicht unmittelbar umschließen, sondern durch Zwischenstücke abgesondert sind: auf die 1. Mißhandlung durch Antinoos folgt noch die Penelope-, Eumaios-, Odysseus-Szene, und der 2. Mißhandlung durch Eurymachos geht noch die Odysseus-Melantho-Szene voraus. In ihrer Bedeutung für die Handlung aber ist die Funktion jener beiden Szenen eine gerade entgegengesetzte. Die Irosepisode wirkt mehr als Retardation, höchstens könnte man sagen: sie fördert die Handlung nur negativ, indem sie eine mögliche Hemmung des Freiermordes beseitigt. Angenommen, Iros oder ein anderer Parasit wäre am nächsten Tage gekommen, so hätte er das Getöse und das Schreien der Verwundeten gehört und hätte leicht Hilfe für die Freier herbeiholen können.[1]) Die Geschenkszene dagegen bringt die Handlung ein ganz wesentliches Stück vorwärts.

Es handelt sich jetzt noch um die Frage, an welcher Stelle in der Handlungsfolge: Iros-, Amphinomos-, Geschenk-, Melanthoszene und 2. Mißhandlung des Odysseus wir den Rhapsodienschluß annehmen müssen. Draheim läßt seine IX. Rhapsodie mit ρ 1, dem Tagesanbruch (Telemachs Aufbruch aus der Hütte des Sauhirten), beginnen — darüber s. o. S. 298 — und mit σ 428, dem Nachhausegehen der Freier, schließen. Das Ziel der Rhapsodiengruppe aber ist zweifellos die Zusammenkunft zwischen Odysseus und Penelope, τ darf somit nicht von dem Schlusse von σ abgetrennt werden, wo der Hörer gerade durch das Fortgehen der Freier auf die Zusammenkunft der beiden Gatten gespannt wird. Es kann sich deshalb nur darum handeln, ob der Einschnitt nach dem Ende von ρ oder erst in σ gemacht werden muß. Hierfür ist entscheidend, daß die Irosepisode, womit σ beginnt, komischen Charakter trägt, also passenderweise als Gegengewicht mit der ersten Mißhandlung in engere Verbindung tritt (vgl. Rothe S. 135 f.), also auch nicht durch Rhapsodienschluß davon abgetrennt werden darf; unmittelbar mit der Irosszene hängt die Amphinomosszene zusammen. Soll aber auch die Geschenkszene noch zu dieser Rhapsodie hinzugenommen werden? Dagegen spricht, daß mit dieser Szene der Handlung ein ganz neues Ziel gesteckt wird, nämlich daß Penelope, ohne es zu ahnen, unter der Leitung der Göttin die Handlung zwei Schritte weiter führe. Diese beiden Schritte sind die Geschenkszene und die Bogenprobe, die ohne jene erstere Szene gar nicht denkbar ist. Zwischen beiden steht die Zusammenkunft mit Odysseus. So ergibt sich klar, daß die Geschenkszene zur folgenden Rhapsodie gehören muß. Auch die Stimmungswerte

[1]) Das meint wohl auch der Scholiast mit den Worten: εὐλογώτατα πρὸ τῆς μνηστηροκτονίας τὸν Ἶρον ὑπεξάγει, dem Roemer, Hom. Aufs. S. 125 beistimmt.

der beiden Szenen empfehlen das, da eine Verdoppelung des komischen Gewichtes am Ende unserer Rhapsodie durch die vorangehende Handlung jedenfalls nicht bedingt ist: die Irosszene löst durch ihre Komik gerade hinreichend die furchtbare Spannung, die seit der Landung des Odysseus in Ithaka den Hörer immer stärker gefangen genommen hat, nach der Irosszene auch wieder durch die Amphinomosszene auf das Hauptziel der Handlung hingerichtet wird. Die Penelopeszene andererseits bildet einen komischen Auftakt zur Bogenprobe und zum Freiermorde, die sich hiernach mit tragischer Notwendigkeit entwickeln und dem Hörer keinen Augenblick ruhigen Aufatmens mehr gönnen.

Was die Irosepisode im einzelnen angeht, so gestaltet der Dichter sie nach dem Kern- und zugleich dem Dreistufengesetz; alle 3 Szenen wiederum sind dreiteilig. Die neue Person, die, wenn auch nur als Episodenfigur, eine wichtige Rolle spielen soll, muß exponiert werden, womit der Inhalt der Einleitung (σ 1—31) gegeben ist. Gleich den einführenden Worten eignet der burleske Ton, in dem die ganze Szene gehalten werden soll (γαστέρι μάργῳ usw. und nachher πότνια μήτηρ des Bettlers!), mit einer Hindeutung auf den Ausgang (V. 3 οὐδέ οἱ ἦν ἴς οὐδὲ βίη), während die Kraft seines Gegners Odysseus schon in den beiden Szenen der Mißhandlung durch Melanthios und durch Antinoos offenkundig geworden war. Sofort tritt auch der Kontrast zwischen dem echten und dem verkleideten Bettler hervor: 1. der echte Bettler gönnt keinem andern etwas, Odysseus will den Iros neidlos und gern neben sich betteln lassen; 2. jener gebraucht niedrige Schimpfworte, Odysseus wahrt auch als Bettler seine Würde, indem er zwar droht, aber nicht schimpft; 3. Iros brüstet sich ganz im Gegensatz zu seiner wirklichen Kraft und seinem Mut, Odysseus prahlt nicht, sondern wendet die ihm zu Gebote stehende Kraft nicht einmal ganz an. Der echte Bettler erhält hier auch das erste und letzte Wort (Rahmentechnik), wobei die zweite Rede eine Steigerung gegen die erste bedeutet: er verstärkt sein Geschimpfe (μιλοβρός, γρηῒ καμινοῖ ἶσος) und seine Prahlerei (er will dem Odysseus alle Zähne ausschlagen).

In der 2. Szene (32—87) muß es sich entscheiden, ob es wirklich zum Kampfe kommen werde. Die Freier mußten nach ihrem Charakter über den Streit der beiden Bettler sich höchlichst ergötzen und deshalb die beiden noch gegeneinander hetzen. Den Vorschlag zum Kampfe läßt der Dichter von Antinoos ausgehen, aber aller Zustimmung finden. Als besonders lockenden Preis setzt Antinoos für den Sieger eine gebratene Blutwurst aus: das Leben um eine Blutwurst! Denn Odysseus konnte, wenn er wollte, den Iros tot schlagen. Für ihn kam es aber nur darauf an, daß er im Saale blieb, so mußte er den andern vertreiben. Weil es aber auch möglich war, daß die Freier, die

ihm nicht wohlgesinnt waren, für den angestammten Bettler Partei ergriffen, mußte er sich durch einen Eid sichern, den ihm jene zu leisten hatten. Wie mochte sich Telemach dazu stellen? Er merkt, daß Odysseus geneigt ist, Komödie zu spielen und den Kampf aufzunehmen. Also fordert auch er ihn zum Streit auf, beruhigt ihn über die Freier und beruft sich dabei auf seine Stellung als Hausherr, aber klugerweise auch auf die Zustimmung der beiden Führer unter jenen. Nun bereitet sich Odysseus zum Kampf: er enthüllt unter Athenes Einwirkung[1]) aus den Lumpen kraftvolle Glieder. Der Abschluß der 2. Stufe wird in einer Szene von köstlichem Humor erreicht, indem der Eindruck geschildert wird, den der Anblick der nervigen Arme des Bettlers auf die Freier, vor allem aber auf Iros macht. Die ersteren staunen. Der vorher so kecke Iros aber schlottert bei diesem Anblick an allen Gliedern; am liebsten wäre er zurückgetreten, aber die Aufwärter der Freier rüsten ihn zum Kampfe, und Antinoos droht ihm, er werde ihn zum märchenhaften Echetos, dem grausamen König von Epirus, schicken.

Der letzten Szene und zugleich letzten Stufe (88—117) gehört der Kampf und sein Eindruck auf die Freier an. Für den Streit (nach dem Kerngesetz) treten einleitend die beiden Kämpfer an; nach einer Überlegung des Odysseus, wie weit er gehen solle (im Kern),[2]) bildet den Abschluß der Kampf selber, dessen Ausgang nicht zweifelhaft ist. Die Freier sind durch das Mißgeschick des Iros höchlichst belustigt, Odysseus aber schafft diesen auf den Hof und höhnt ihn, wonach er auf die Schwelle zurückkehrt.[3]) Bedeutungsvoll schließt dann der Akt mit einer Begrüßung des Siegers durch die Freier und einem Segenswunsch für den Bettler, der eine tragische Ironie enthält in 112ff.[4]): ahnungslos wünschen sich jene selbst den Untergang, was der Dichter, damit der Hörer seine Absicht auch merke, in V. 117 unterstreicht.

---

[1]) Parallele zu dem Wettkampf des Odysseus bei den Phäaken, für den Athene ihn ebenfalls mit Kraft ausrüstete und bei dem sie ihn später unterstützte, indem sie das Ziel seines Diskoswurfes bezeichnete.

[2]) Vgl. die Melanthiosszene ρ 235 f.

[3]) Die V. 108 f. stimmen nicht ganz genau mit ρ 466, wo Odysseus den Ranzen schon auf der Schwelle niedergelegt hatte. Man muß annehmen, daß er ihn, nachdem er das Gesammelte verzehrt hatte, wieder umgelegt, aber vor dem Kampfe mit den Kleidern abgetan hatte, wie in der Ilias in ganz ähnlicher Weise die Waffen behandelt werden. Jetzt zieht er die Kleider (κατὰ τὸ σιωπώμενον) wieder an und nimmt auch den Ranzen wieder, weil dadurch eine besondere Wirkung auf den Hörer erzielt wird: „gleichmütig nimmt Odysseus die frühere Haltung wieder an, als wäre nichts vorgefallen." Cauer bei Ameis-Hentze.

[4]) Dieselben Verse stehen in ξ 53 f. (Wunsch des Odysseus für Eumaios), ähnlich in ρ 354 f. (Wunsch des Odysseus für Telemach): nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung.

Wie schon bemerkt, ist die burleske Irosepisode als wirklicher Abschluß der ganzen Rhapsodie, in der Odysseus zum ersten Male seinen Feinden gegenübergestellt ist, weniger geeignet, da eine volle Lösung der Spannung der von dem Beginne der Haupthandlung an unausgesetzt sich steigernden Tragik widersprochen hätte. So lenkt der Dichter in einem letzten Akte (118—157: nach dem Kerngesetz gestaltet) in die tragische Linie wieder ein, indem er das am Ende der Irosszene angeschlagene Motiv der tragischen Ironie zu einer selbständigen Handlung ausweitet. Dazu braucht er einen Freier, der, ohne selbst an den Freveltaten teilgenommen zu haben, in das allgemeine Geschick der Freier mit hineingerissen werden soll. Einen solchen hatte der Dichter schon auftreten lassen in der zweiten Mordplanszene π 398, den Amphinomos. Die Einleitung ergibt sich leicht: Odysseus muß ja noch den Siegespreis erhalten. Antinoos also übergibt ihm die Blutwurst, der harmloseste der Freier aber reicht aus freien Stücken dem Bettler eine Gabe und kredenzt ihm dazu den Becher mit einem Segenswunsch. Des Odysseus edler Sinn muß nun durch den aufrichtigen Segenswunsch des Amphinomos, der in dem Fremden den Rächer nicht ahnt (tragische Ironie), zum Mitleid mit ihm gestimmt werden, und der Ausfluß des Mitleids muß eine Warnung sein.

Odysseus' Rede (124—150: im Kern) ist nach dem Gesetz des Allgemeinen und Besonderen zweiteilig. Wenn er den nichtsahnenden Übermut der schwelgenden Freier ansah und an die bevorstehende Rache dachte, mußte der Wechsel des menschlichen Glücks ihm in den Sinn kommen und als Warnung ausgesprochen werden,[1]) wozu ein Lob der Verständigkeit des Amphinomos die Einleitung abgibt. Ein allgemeiner Satz wirkt aber mehr, wenn er auf einen speziellen Fall angewandt wird, wofür natürlich die gegenwärtige Untat nicht in Frage kommt: so stellt der Bettler, wie dem Antinoos in ρ 419 ff. gegenüber, sich selbst als warnendes Beispiel hin.[2]) Dann erst spricht er von dem Frevel der Freier, mahnt den Amphinomos, sich von diesen zu trennen, und kündigt die Nähe des Rächers und der Rache an.[3]) Die Worte können nicht ohne Eindruck bleiben. Amphinomos geht nachdenklich und traurig mit dem Becher, den Odysseus ihm zurückgegeben hat, durch den Saal. Aber mit einem Vorblick erfahren wir, daß Athene ihm den Tod durch

[1]) „Wie der tiefe Ernst eines tragischen Chorliedes schlagen die ewigen Wahrheiten σ 130 ff. an unser Ohr." Roemer, Hom. Aufs. S. 141.

[2]) Die Rede an Amphinomos bedeutet zu der Rede an Antinoos eine Steigerung dadurch, daß Odysseus dort nur den Willen der Götter als Grund für den Wechsel des Geschicks anführt, hier sein eigenes Verschulden.

[3]) Zweite Ankündigung der Rache durch den Rächer selbst, die dritte erfolgt nach der 2. Mißhandlung.

Telemachs Hand bestimmt hat. Indem er wieder zu seinem Sitz zurückkehrt, ist er mit seinem Bleiben auch dem Geschick der übrigen Freier verfallen.[1])

Der Höhepunkt der Linienführung der 11. Rhapsodie liegt für den 1. Hauptteil in der Prophezeiung des Theoklymenos unmittelbar am Schluß, für den 2. und damit zugleich die ganze Rhapsodie in der Mißhandlung des Odysseus durch Antinoos auch kurz vor dem Ende, für den 3. wiederum unmittelbar am Schluß in der Warnung des Amphinomos durch Odysseus. Die Höhepunkte von A und C stehen in inhaltlicher Beziehung zu einander, und zwar bedeutet der letzte eine Steigerung gegen den ersten, insofern dort die Prophezeiung von einer unbeteiligten Person, die allerdings ein Seher ist, ausgesprochen wird, hier dagegen von dem Rächer selbst zu einem seiner Opfer, das er retten möchte.

Atempausen dürften für unsere Rhapsodie zwei anzusetzen sein und zwar nach den beiden ersten Hauptteilen, die ja genau im Gleichgewicht stehen, während der Umfang des dritten Teils um etwa 50 Verse geringer ist. Jedesmal setzt nach der Pause eine neue Linie der Handlung ein.

Was die Beziehungen unserer Rhapsodie zu den übrigen und ihre Stellung im ganzen Gedicht anlangt, so steht sie mit der vorausgehenden 10. Rhapsodie dadurch in Verbindung, daß erst sie den völligen Abschluß der Telemachhandlung bringt. Nach der Landung von Telemachs Schiff und der Botschaft des Eumaios wird sowohl die Rückkehr des Jünglings wie der Gang des Odysseus in den Palast, der in π 270 ff. zwischen Vater und Sohn verabredet war, ausgeführt. Die Mißhandlungen, auf die Odysseus den Telemach vorbereitet hat, geschehen, und der Sohn folgt der Mahnung des Vaters, sich seinen Zorn nicht merken zu lassen. Die Abholung des Theoklymenos durch Telemach ist vorbereitet durch ο 539 ff.; die Begrüßung Telemachs durch Eurykleia und Penelope selbst bildet eine Parallele zu dem Empfang durch Eumaios; die Weissagung des Theoklymenos bezieht sich auf das Vogelzeichen am Schlusse von ο. Die 2. Verwandlung des Odysseus in einen Bettler in π 455 weist zunächst auf die Rückverwandlung in π 172, dann weiter auf die 1. Verwandlung in ν 429 ff. zurück. — Mit der folgenden Rhapsodie bildet die 11. eine Rhapsodiengruppe. Das gemeinsame Ziel ist die Zusammenkunft des Odysseus mit Penelope,[2]) wozu unsere Rhapsodie in dem I. Akt des 3. Hauptteils eine Vorbereitung bietet.

[1]) „Den Schlußakkord (σ 153 ff.) dieser einzigen Szene kann man nicht analysieren, man kann ihn nur nachfühlen." Roemer a. a. O. S. 142.

[2]) Wie in der vorigen Rhapsodiengruppe die Erkennungs- und Beratungsszene zwischen Telemach und Odysseus. Das Ziel wird beidemal erst am Ende der Rhapsodiengruppe erreicht; in der 1. Rhapsodie jeder

Rückweisende Beziehungen auf frühere Rhapsodien finden sich folgende. Die Rückkehr des Freierschiffes ruft zunächst den Hinterhalt der Freier in ὃ in die Erinnerung, gleichermaßen die zweite Mordplanszene mit der sich daran schließenden Penelopeszene als Parallele den 1. Mordanschlag (beidemal spielt Medon eine Rolle). Die Aufforderung Telemachs an Penelope zum Gebet in ρ 58 ist eine Parallele zu δ 750 (Eurykleia fordert sie zu Opfer und Gebet auf). Die Situation der Freier in ρ und δ ist die gleiche: sie sind auf dem Hofe mit Diskos- und Lanzenwerfen beschäftigt (ρ 167=δ 625 ff.). Telemach wiederholt in seinem Bericht an Penelope die Erzählung des Menelaos zum Teil wörtlich (ρ 121—41=δ 333—50) und erzählt auch von dem Aufenthalt bei Nestor (in γ). Eine Parallele zu α findet sich in π 449—51=α 363 f. Vielleicht kann man auch in der Rede des Odysseus an Antinoos 416 βασιλῆι ἔοικας eine Anspielung auf sein Streben nach der Königsherrschaft (vgl. α 386 ff.) sehen. Die Antwort des Eurymachos an Penelope in π 435 f. bildet eine steigernde Parallele zu seiner Antwort an Telemach in α 400 ff. Die Weissagung des Theoklymenos steht offenbar in Beziehung zu der Weissagung des Halitherses in β. Auf die erdichtete Erzählung des Odysseus bei Eumaios in ξ wird in unserer Rhapsodie zweimal Bezug genommen: 1. in der Erzählung des Odysseus von dem Kriegszuge nach Ägypten vor den Freiern (ρ 427—41=ξ 258—72), 2. in dem Bericht des Eumaios an Penelope über den Bettler (ρ 525 ff. =ξ 321 ff.). Rückverweisungen auf die Phaiakis können natürlich nicht offen zu Tage liegen; doch ist ja, wie oben schon bemerkt, der Gang nach dem Palast und die Szene vor diesem offenbar im Hinblick auf die betreffenden Szenen der Phaiakis (als Kontrast und Steigerung) gedichtet. Die Irrfahrten stehen natürlich außer Betracht. — Ausblicke auf die folgende Handlung (von der unmittelbar folgenden Rhapsodie abgesehen) finden sich nur in den zahlreichen Hinweisen auf den Freiermord, der als Hauptziel der Handlung immer wieder hervortritt.

Die Bedeutung unserer Rhapsodie für das ganze Gedicht ist kurz folgende: die Telemachhandlung wird vollständig zu Ende gebracht; die Odysseushandlung hat den Helden in den Palast geführt und seinen Gegnern, den Freiern, gegenübergestellt; die Zusammenkunft mit seiner Gattin ist vorbereitet.

Gruppe aber wird Odysseus an den Ort des Zusammentreffens geführt, dort in das Gehöft des Sauhirten, hier in den Palast. Beidemal spielt der Held in der früheren Rhapsodie die Hauptrolle, das gleiche gilt von seinem Partner (also dort Telemach, hier Penelope) in der 2., nur mit dem natürlichen Unterschiede, daß dort Telemach in der 1. Rhapsodie der Gruppe persönlich noch nicht auftreten konnte, während Penelope als Mitspielerin in unserer Rhapsodie nicht übergangen werden durfte.

Elfte Rhapsodie (π 322—σ 157).

Pläne der Freier; Penelope, Telemachos, Theoklymenos. Odysseus' Heimkehr und erster Zusammenstoß mit den Freiern (Antinoos). Penelope; Iros; Amphinomos (325+326+272).

Erster Hauptteil (π 322—ρ 165): Neuer Mordplan der Freier; Telemachos kommt in die Stadt; Penelope und Theoklymenos (130+55+140).[1]

I. π 322—451 Neuer Mordplan der Freier (41+46+43).[2]
- a) 322—362 Die Freier im Palaste erfahren die Heimkehr des Telemachos; Rückkehr der Freier aus dem Hinterhalt (20+21).[3]
  - 1. 322—341 Mitteilung von der Rückkehr des Telemachos (6+7+7).
    - α) Telemachos' Schiff landet im Hafen (2+4); β) der Herold und Eumaios treffen zusammen (2+3+2); γ) Meldung im Palaste und bei Penelope (3+4).
  - 2. 342—362 Beratung der Freier, Heimfahrt des Schiffes aus dem Hinterhalt (9+7+5).
    - α) Versammlung der Freier auf dem Hofe, Rede des Eurymachos (3+6); β) Amphinomos erblickt das zurückkehrende Freierschiff (3+4); γ) die Freier empfangen es und halten eine Versammlung (3+2).
- b) 363—408 Der neue Mordplan der Freier (30+13+3).[4]
  - 1. 363—392 Rede des Antinoos (7+12+10).
    - α) Bericht über den Hinterhalt (1+5+1); β) wir müssen überlegen, wie wir nun doch Telemachos umbringen (3+6+3); γ) wir wollen ihn auf dem Lande töten (4+2+4).
  - 2. 393—405 Warnende Rede des Amphinomos (6+7).
    - α) Einführung des Amphinomos (3+3); β) seine Worte (3+3).
  - 3. 406—408 Zustimmung der Freier und Rückkehr in den Palast (3).
- c) 409—451 Penelope klagt die Freier an (8+32+3).[5]
  - 1. 409—416 Penelope kommt in den Männersaal (4+4).
  - 2. 417—448 Scheltrede der Königin gegen Antinoos und heuchlerische Antwort des Eurymachos (17+15).
    - α) Rede Penelopes (6+7+3); β) Eurymachos' Antwort (1+5+5+3+1).
  - 3. 449—451 Kurzer Abschluß: Penelopes Entfernung, ihre Klage um Odysseus, Athene sendet ihr Schlaf (3).

II. π 452—ρ 25 Im Gehöft des Eumaios (30+25).[6]
- a) 452—481 Eumaios kehrt zurück (12+12+6).[7]

1. 452—463 Empfang durch Telemachos (8+4).
   α) Eumaios trifft während der Vorbereitungen zum Abendessen ein (3+3+2); β) Rede des Telemachos (1+2).
2. 464—475 Bericht des Eumaios (5+1+5).
   α) Nach den Freiern habe ich nicht gefragt, aber ich bin mit dem Herold vom Schiff zusammengetroffen (3+2); β) sonst aber weiß ich noch etwas (1); γ) vom Hermeshügel sah ich ein Schiff mit bewaffneten Männern (4+1).
3. 476—481 Schluß des Tages (2+2+2).

b) ρ 1—25 Telemachos verläßt am andern Morgen früh das Gehöft des Sauhirten (5+10+10).[8]
1. 1—5 Telemachos erhebt sich vom Lager (1+3+1).
2. 6—15 Rede des Telemachos (4+4+2).
   α) Ich gehe in die Stadt, um die Mutter zu beruhigen (4); β) den Fremden führe Eumaios in die Stadt, daß er dort bettle (4); γ) wenn er darüber zürnt, wird es für ihn um so schlimmer sein (2).
3. 16—25 Antwort des Odysseus (5+4).
   α) Ich will gar nicht hier bleiben, in der Stadt ist es für einen Bettler besser (1+2+2); β) geh nur, später wird mich der Sauhirt in die Stadt bringen (2+2).

III. ρ 26—165 Telemachos in der Stadt (70+70).[9]

a) 26—95 Nach kurzem Besuch im Palast holt Telemachos den Theoklymenos ab (35+35).[10]
1. 26—60 Telemachos im Palast (10+25).
   α) Telemachos' Eintritt in den Palast (5+5); β) Gespräch mit Penelope (9+12+4).
2. 61—95 Telemachos holt Theoklymenos ab und führt ihn in den Palast (10+13+12).
   α) Telemachos geht auf den Markt (4+2+4); β) Telemachos und Peiraios (3+3+7); γ) Einführung des Gastes in den Palast (4+3+5).

b) 96—165 Gespräch zwischen Penelope, Telemachos und dem Gaste (11+43+16).[11]
1. 96—106 Penelope verlangt von Telemachos etwas über seine Reise zu hören (4+7).
   α) Penelope sitzt dem Sohne und dem Gast gegenüber (2+2); β) ihre Rede (4+2).
2. 107—149 Erzählung des Telemachos (10+30+2).
   α) Aufenthalt bei Nestor (1+5+4); β) Aufenthalt bei Menelaos (5+25); γ) Rückkehr (2).
3. 150—165 Theoklymenos' Weissagung und Penelopes Wunsch (12+4).
   α) Die Weissagung (3+5+2); β) Penelope wünscht, daß die Weissagung in Erfüllung gehe (1+2).

Zweiter Hauptteil (166—491): Odysseus im Palast (88+157+81). [12])

I. ρ 166—253 Gang des Odysseus und Eumaios zur Stadt (38+11+39). [13])
  a) 166—203 Vorbereitungen ($16^1/_2+21^1/_2$).
    1. 166—182 Die Freier (4+7+$5^1/_2$).
      α) Die Freier spielen auf dem Hofe mit Diskos und Lanzen (1+2+1); β) Medon lädt zum Mahle (4+3); γ) die Freier folgen der Aufforderung ($5^1/_2$).
    2. 182—203 Eumaios schlägt vor, in die Stadt zu gehen, Odysseus ist bereit und rüstet sich zum Gange ($9^1/_2+5+7$).
      α) Eumaios' Vorschlag (3+2+2); β) Odysseus' Bereitschaft (2+2); γ) Zurüstung und Aufbruch (3+4).
  b) 204—214 Zusammentreffen mit Melanthios (3+5+3). [14])
    1. 204—206 An der Nymphenquelle (3).
    2. 207—211 Schilderung der Quelle (1+3+1).
    3. 212—214 Melanthios kommt (3).
  c) 215—253 Beschimpfung des Odysseus durch Melanthios (18+6+15). [15])
    1. 215—232 Melanthios' Schmähredе (6+3+7).
      α) Scheltworte gegen Eumaios, daß er einen solchen Schmutzfresser in die Stadt führe (2+2+2); β) wenn du ihn mir als Stallknecht gäbest, würde ich ihn herausfüttern (3); γ) aber er will nicht arbeiten, beim Betteln werden ihm wohl Fußschemel um den Kopf fliegen (3+1+3).
    2. 233—238 Mißhandlung des Odysseus und seine Selbstbeherrschung ($2^1/_2+3^1/_2$).
    3. 239—253 Eumaios verwünscht den Melanthios, dieser antwortet frech (8+7).
      α) Rede des Eumaios (3+1+3); β) Antwort des Melanthios (3+3).

II. 254—410 Odysseus vor dem Palast und sein Eintritt in den Palast (74+83). [16])
  a) 254—327 Vor dem Palast (37+37). [17])
    1. 254—290 Ankunft vor dem Palast (6+31).
      α) Melanthios geht in den Saal und setzt sich Eurymachos gegenüber (2+2+2); β) Gespräch zwischen Odysseus und Eumaios (4+16+11).
    2. 291—327 Der Hund Argos (15+18+4).
      α) Argos erkennt seinen Herrn (5+5+5); β) Gespräch über den Hund (5+13); γ) Eumaios geht in den Saal, der Hund stirbt (2+2).
  b) 328—410 Eintritt in den Palast (37+46). [18])
    1. 328—364 Odysseus wird im Palast bewirtet (14+14+9).
      α) Nacheinander betreten Eumaios und Odysseus den Saal (8+6); β) Telemachos schickt durch Eumaios dem

Odysseus zu essen, Wunsch des letzteren (6+8); γ) Odysseus ißt, Athene treibt ihn an, bei den Freiern zu betteln (4+4+1).

2. 365—410 Odysseus bettelt im Saale (15+16+15).
α) Melanthios erzählt, daß Eumaios den Bettler mitgebracht habe, Antinoos schilt den Eumaios (4+5+6) β) dieser verteidigt sich, Telemachos gebietet ihm Schweigen (12+4); γ) Spottrede des Telemachos an Antinoos und Erwiderung des letzteren (3+3+2+4+2).

III. 411—491 Mißhandlung des Odysseus durch Antinoos (34+17+30).[19]

a) 411—444 Odysseus vor Antinoos (4+30).
1. 411—414 Odysseus tritt auch an Antinoos heran (1+2+1).
2. 415—444 Rede des Odysseus (9+11+10).
α) Deinem königlichen Ansehen nach müßtest du um so eher geben, denn auch mir ging es einst gut, und ich war reich (4+5); β) Erzählung von dem Kriegszuge nach Ägypten (4+3+4), γ) und von der unglücklichen Schlacht (5+5).

b) 445—461 Drohungen des Antinoos (8+5+4).[20]
1. 445—452 Rede des Antinoos (4+3).
2. 453—457 Rede des Odysseus (1+3).
3. 458—461 Schlußwort des Antinoos (2+2).

c) 462—491 Der Wurf des Antinoos mit dem Schemel (6+21+4).[21]
1. 462—467 Antinoos trifft Odysseus mit dem Schemel, Odysseus wankt nicht und geht verderbensinnend zur Schwelle (3+3).
2. 468—488 Odysseus, Antinoos und die Freier (9+4+8).
α) Klagrede des Odysseus (2+5+2); β) scheltende Antwort des Antinoos (1+3); γ) die Freier mißbilligen die Tat (2+2+3+1).
3. 489—491 Telemachos bezwingt seinen Schmerz (1+3).

Dritter Hauptteil (ρ 492—σ 157): Vorbereitung der Zusammenkunft zwischen Penelope und Odysseus; Odysseus' Kampf mit Iros; Amphinomos (115+117+40).[22]

I. ρ 492—606 Vorbereitung der Zusammenkunft (15+82+18).[23]

a) 492—506 Gespräch zwischen Penelope u. Eurynome (6+7+2).
1. 492—497 Penelope hört den Wurf des Antinoos und wünscht, daß Apollon den Frevler treffe, Eurynome stimmt zu (3+3).
2. 498—504 Rede der Penelope über Antinoos (2+2+2).
3. 505 f. Penelope in ihrer Kammer, Odysseus beim Mahle.

b) 507—588 Penelopes Einladung und die Verabredung (44+23+15).[24])

1. 507—550 Penelopes und Eumaios' erstes Gespräch (21+15+8).

α) Penelopes erster Auftrag und Bericht des Eumaios über den Bettler (5+16); β) Penelopes zweiter Auftrag, ihre Klage über die Freier und ihr Wunsch, Odysseus möge kommen und an den Freiern Rache nehmen (1+2+5+2+2), Telemachos niest, Penelope lacht (2);

γ) Penelopes dritter Auftrag (4+3).

2. 551—573 Eumaios und Odysseus (9+14).

α) Eumaios richtet die Einladung aus, Odysseus möge sofort kommen (3+4); β) Odysseus lehnt ab und schlägt den Abend für die Zusammenkunft vor (3+5+5).

3. 574—588 Penelopes und Eumaios' zweites Gespräch (5+6+4).

α) Dem zurückkehrenden Sauhirten gegenüber wundert sich Penelope, daß er den Bettler nicht mitbringe (2+3); β) Eumaios richtet den Gegenvorschlag aus (2+1+2); γ) Penelope erklärt ihr Einverständnis (1+2).

c) 589—606 Abschied des Eumaios von Telemachos (9+9).[25])

1. 589—597 Eumaios beurlaubt sich (4+5).

α) Eumaios tritt ganz nahe an Telemachos heran (2+2); β) seine Rede (2+3).

2. 598—606 Telemachos' Antwort und Entfernung des Eumaios (4+5).

α) Telemachos' Antwort (1+1+1); β) der Sauhirt entfernt sich, Tanz und Gesang der Freier (3+2).

II. σ 1—117 Faustkampf des Odysseus mit dem Bettler Iros (31+56+30).[26])

a) 1—31 Die Herausforderung (13+11+7).

1. 1—13 Iros kommt und fordert den Odysseus auf, den Palast zu verlassen (8+5).

α) Erscheinen des Iros (4+3+1); β) Rede desselben mit Aufforderung zum Faustkampf (1+2+1).

2. 14—24 Rede des Odysseus (5+5).

α) Ich verwehre dir nicht zu betteln, aber die Schwelle hat für uns beide Raum (2+3); β) Ablehnung der Herausforderung (2+3).

3. 25—31 Rede des Iros (4+2).

α) Iros schimpft und prahlt (2+2); β) nochmalige Aufforderung (2).

b) 32—87 Hetzreden der Freier, Odysseus' Vorbereitungen zum Kampf (18+21+17).[27])

1. 32—49 Antinoos hetzt zum Kampfe (8+2+8).

α) Erste Rede des Antinoos (4+4); β) Zustimmung der anderen Freier (2); γ) zweite Rede des Antinoos (1+6).

2. 50—70 Antwort des Odysseus, Ermunterung durch Telemachos und Stärkung durch Athene (8+8+5).
   α) Rede des Odysseus (1+7); β) Schwur der Freier und Rede des Telemachos (2+6); γ) Odysseus bereitet sich zum Kampf, Athene stärkt ihn (1+3+1).
3. 71—87 Verwunderung der Freier und Angst des Iros (4+3+10).
   α) Staunen und Spott der Freier (2+2); β) Iros schlottert vor Angst (3); γ) Rede des Antinoos (3+6).

c) 88—117 Der Kampf ($11^1/_2+8^1/_2+10$).[28]
1. 88—99 Der Kampf ($2+5+4^1/_2$).
   α) Die beiden Kämpfer treten an (2); β) Überlegung des Odysseus (3+2); γ) der Kampf ($4^1/_2$).
2. 99—107 Während die Freier sich fast totlachen wollen, schleift Odysseus den Iros aus dem Palast und höhnt ihn ($4^1/_2+4$).
3. 108—117 Triumph des Odysseus (4+5+1).
   α) Odysseus setzt sich wieder zum Essen, die Freier begrüßen ihn (2+2); β) ihre Anerkennung (3+2); γ) Odysseus freut sich über das bedeutungsvolle Wort (1).

III. 118—157 Amphinomos wird vergebens gewarnt (6+27+7).[29]

a) 118—123 Kampfpreise, Segenswunsch des Amphinomos ($1^1/_2+4^1/_2$).
1. 118—119 Antinoos bringt dem Odysseus den Ziegenmagen ($1^1/_2$).
2. 119—123 Amphinomos reicht ihm zwei Brote und den Becher und spricht einen Segenswunsch ($2^1/_2+2$).

b) 124—150 Rede des Odysseus (13+13).[30]
1. 125—137 Denke an den Wechsel des Glücks (4+1+8).
   α) Du bist verständigen Geistes (1+2+1); β) darum höre meine Mahnung (1); γ) das menschliche Glück ist unbeständig (2+4+2).
2. 138—150 Nimm dir ein warnendes Beispiel an mir ($5+3^1/_2+4^1/_2$).
   α) Auch ich war einst glücklich, dadurch laß dich warnen (3+2); β) die Freier sehe ich freveln ($2+1^1/_2$); γ) darum trenne dich von ihnen ($2^1/_2+2$).

c) 151—157 Amphinomos ist dem Geschick verfallen (4+3).
1. 151—154 Odysseus übergibt den Becher wieder an Amphinomos, dieser geht nachdenklich und traurig durch den Saal (2+2).
2. 155—157 Athene hat ihm den Tod beschieden (2+1).

Anmerkungen.

1. Die Rh. zeigt eine ganz auffallende Symm. Von den 3 Ht. (Vh. ann. 6:6:5) stehen die beiden ersten in genauem Gl. (325:326 V.). Alle 3 sind dr. und zwar A mit ann. Gl. der äu. G. und stark vermindertem Mst. (Vh. 12:5:13), B umgekehrt mit ann. Gl. der äu. G. u. stark ausgeweitetem Mst., C mit Gl. der v. G. und stark vermindertem h. G. Die 9 A. zeigen 3,2,2; 3,2,3; 3,3,3 Sz., sodaß in A die Zw., in B die Dr. überwiegt, in C diese allein herrscht. Die Sz. haben in A 2,3,3; 3,3; 2,3, in B 2,3,3; 2,2; 2,3,2, in C 3,3,2; 3,3,3; 2,2,2 T.: in A u. C überwiegt also die Dr. (in A im Vh. von 5:2, in C im Vh. von 5:4), während in BZw. u. Dr. im Gl. stehen. In A spielt die Zahl 30 in allen 3 A. eine Rolle, ebenso 43 (bezw. 42) in I u. III, 25 in II u. III. In A besteht in der Zw. Gl. in Ib2 α u. β, Ic1, IIb3β, III, IIIa (mit g. U.), IIIa1α, IIIb1α u. ann. in Ia, Ia1γ, Ia2 β u. γ, Ib2, IIa2α, IIb3; Dg. des einen T. in Ia1α, Ia2α, IIa1, IIa1β, IIIb1β. In der Dr. liegt Gl. aller G. vor in IIa3; Gl. der äu. G. in Ia1β, Ib1 α, β u. γ, IIa2, IIb1, IIIa2α u. ann. in A, I, IIIb, IIIb3α; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia1, Ic2α u. β, IIa, IIa1α, IIb, IIb2, IIb3α, IIIa2β u. ann. in Ib1, IIIa2. Die F. a+c=b herrscht in Ib1β (zugleich Sch. aBa), IIIb2α, IIIb3α u. ann. in IIIa1β, die F. a+c=2b in Ia2. — Gegen die Athetesen von π 326 (Bl. W.), ρ 49 (Bl. W.), 63 f. (W.), 91—93 (Bl. W.), 155 f. (Bl.), 160 f. (Bl. W.) spricht die auffallende Symm. des 1. Ht. mit dem 2., auch aus anderen Gründen (s. o. S. 378) ist die große Athetese von 96—166 (Roemer S. 293 f.) zu verwerfen.

2. Das etwas überwiegende b enthält die Hs. (den neuen Mordplan der Freier), wozu a eine E., c einen Schl. bildet. In jeder Sz. stehen, von der einversigen Meldung des Herolds in a1 abgesehen, 2 R.: Eurym. (5), Amphinomos (3) | Antin. (29), Amphin. (13) | Penel. (16), Eur. (13). Jedesmal besteht Üg. der 1 R., in b sogar um mehr als das D.; die Hauptr. gehört dem Ant.; Eur. hat die erste u. die letzte R.; Amphin. tritt als Partner der beiden Führer der Freier auf, seine u. Eur.' 2 R. stehen im Gl.

3. In a1 haben α u. γ ann. g. U.; in β ist der eine T. (4) noch einmal geteilt, u. seine T. rahmen den andern (3) ein =2+3+2; die Hs. (Inhalt der Botschaft des Herolds 330—32) steht im K. — 2 zeigt Gewichtsverminderung u. die F. a+c=2b; alle 3 T. sind zw., in allen wiederum ist α^1 gl. (in α u. β bildet α^1 die E. zu einer R.), β^1 verhält sich in den 3 T. wie 3:2:1, wodurch sich folgende Reihe ergibt $\underbrace{3+6}+\underbrace{3+4}+\underbrace{3+2}$. Das Anfangs- u. das Schlußglied der Reihe entsprechen sich auch inh. (Versammlung). In dem Gs. zwischen E. u. Schl., der den Übergang zu der nächsten Sz. bildet, drückt sich der Fortschritt der Sz. aus, der durch das Mst. β bewirkt wird.

4. Ib mit Gewichtsverminderung, dem Inh. entsprechend, sodaß 1 starkes Üg. (mehr als das D.) über 2 hat und ann. $\frac{2}{3}$ des Ganzen umfaßt, während 3 nur als kurzer Schl. sich darstellt. 1 zeigt Sch. b; alle 3 G. haben ähnlichen Bau (aba), α u. β mit Üg., γ mit Verminderung des Mst. In α u. β steht die Hs. im K.: in α (wir lagen Tag und Nacht auf der Lauer 365—69), in β (er ist klug, das Volk ist uns nicht mehr gewogen, er wird uns verklagen 374—79=2+2+2 mit der Hs. wieder im K.). In α entsprechen sich E. u. Schl. auch im Inh. (Rettung Tel.s durch die Götter); in β werden α^1 u. γ^1 durch β^1 begründet; in γ bildet das hg. Mst. nur die Öl. — In 2 zeigen α (Einführung des Amphin. 392—98) u. β (R. des Amph. 400—405) g. U.

5. Ic nach Sch. a mit der Hs. (der Anklage der Pen. u. der Antwort des Eur.) im K. In 1 ist Zw. im Gl. durchgeführt; auch in 2α ist α^1 zw. im Gl., β^1 dr. mit Gl. der v. G. =2+2+3 und der Hs. im K. (das Volk zürnte ihm, weil er die verbündeten Thesproter geschädigt hatte 426 f.); in 2β (R. des Eur. 435—47=5+5+3) zeigen α^1 und β^1 g. U., β^1 (K.) spezialisiert α^1 u. enthält die Hs.

6. In II stehen a u. b im Gs. (Eum.' Heimkehr zur Hütte und Tel.s Aufbruch aus der Hütte), beide zeigen dasselbe Sch. mit Umkehrung (12+12+6 u. 5+10+10); a3 u. b1 entsprechen sich inh. im Gs. (Schluß des Tages u. Telemach am Morgen).

7. In a steht die Hs. (Bericht des Eum.) im K. In 1 hat α (Rückkehr des Eum. 452—59=3+3+2) Dg. von β und die Hs. (inzwischen hat Ath. Od. wieder in einen Bettler verwandelt 455—57) im K.; in 2 bildet β eine kurze Ül.; in 3 enthält β (K.) die Hs. (das Mahl 478 f.).

8. b1 ist eine E., in der die Hs. (Tel. steht auf u. rüstet sich zum Gange 2—4) im K. sich findet; ebenso die Hs. in 2, dem K. der Sz.: den Fremden führe in die Stadt, daß er dort bettle 10—13. In 3α (16—21 =1+2+2) entsprechen sich α^1 u. γ^1 inh., β^1 u. γ^1 begründen α^1, die Hs. (in der Stadt ist es besser für einen Bettler 18 f.) hier wieder im K.; β ist zw. im Gl., α^1 wird durch β^1 begründet.

9. III weist in der Obergliederung genaueste Symm. auf mit Zw. im Gl., ebenso a, das die Vorbereitung für b bildet: die beiden Personen, mit denen Tel. in a einzeln zu tun hat, werden in b zusammengeführt. In III stehen 8 R.: Pen. (4), Tel. (11) | Peir. (2), Tel. (6) ‖ Pen. (6) | Tel. (42) | Theokl. (10), Pen. (3). Der Pen. gehört die erste u. letzte R. des A. u. der 2. Sz., wie die erste beider Sz. In der 1. Sz. stehen die zwei ersten R. zu den zwei letzten im Vh. von 2:1; die 2. Sz. folgt Sch. b, im K. hier der ausführliche Bericht Tel.s.

10. In a entsprechen sich die gl. G. auch inh., 1α u. 2α stehen im Gs. (Tel.s Eintritt in den Palast 26—35 u. Tel. geht auf den Markt 61—70); 1α ist zw. im Gl. mit g. U.; 2α nach Sch. AbA mit hg. Mst. (4+2+4), worin β^1 nur eine Ül. bildet. 1β u. 2β enthalten zwei Gespräche; in der U. entsprechen sie sich insofern, als die Zahl 25 in der Teilung 13+12 in 1β zu Grunde liegt, in 2 in der Zusammenfassung von β u. γ erscheint. In 1β aber ist die 13 noch einmal geteilt und ihre T. rahmen die 12 ein, sodaß Sch. a u. F. a+c=b herauskommt; α^1 u. γ^1 entsprechen sich inh. und gehören Pen.; in β^1 (K.) die Hs. (Tel.s R. 45—56) zw. mit ann. Gl. — In 2β zeigt γ^1 (Antwort Tel.s 78—83=1+3+2) ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b, die Hs. (wenn sie mich töten, sollst du die Geschenke genießen) hier im K.; in γ (Einführung des Theokl. in den Palast, Vorbereitungen zum Mahl 84—95=4+3+5) bildet β^2 nur eine Ül.

11. IIIb nach Sch. b und der eigentümlichen F. b=a+2c: das Vh. ist ann. wie 2:9:3; 1 u. 3 sind zw. (4+7 u. 12+4), wobei E. u. Schl. gl. sind. In 1β (Pen.s R. 101—106=4+2) wird α^1 durch β^1 begründet. — 2 zeigt Sch. a, α (Aufenthalt bei Nestor) ann. aBB nach Sch. b u. F. a+c=b mit der Hs. im K. (die freundliche Aufnahme bei Nestor 109—13 =1+3+1, hierin wieder die Hs., das Gleichnis, im K.). In β geht eine kurze E. voraus: Empfang bei M. 118—22=2+2+1 mit der Hs. (M. fragte nach meinem Begehr) im K., worauf die R. des M. ($\beta\beta^1$) von einem Einleitungs- u. einem Schlußvers eingerahmt wird. Sie ist zw. (14+9) mit Üg. des ersten Teils (α^2), der über die Freier handelt 124—37=2+6+6 mit der Hs. (Gleichnis von den Hirschen und dem Löwen 126—31) im K.; der zweite Teil (β^2 über Odysseus) 138—46=4+5: α^3 bildet eine E. zu β^3. — 3α (Weissagung des Theokl. 152—161) zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b mit der Hs. (die Weissagung 155—59) im K.; γ^1 begründet β^1.

12. Über die Obergliederung s. Anm. 1; das Vh. ist ann. 1:2:1. Zw. im Gl. liegt vor in Ia2β, Ic3β, IIa, IIa2γ, IIIa2γ, IIIb3, IIIc1 u. ann. in Ia1β, Ia2γ, Ic2 u. 3, II, IIb, IIb1α u. β (mit Ch.), IIIa2α, IIIb1. In der Dr. herrscht

Gl. aller G. in Ic1α, IIa1α, IIa2α, IIb2; Gl. der äu. G. in Ia1α, Ib, Ib2, Ic1γ Ic3α, IIIa1, IIIa2β, IIIc2α u. ann. in B, I, Ia1, Ic, Ic1, III, IIIa2, IIIc, IIIc2, IIIc2γ; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia2α, IIb1, IIb1γ u. ann. in IIa2, IIIb. Die F. a+c=b liegt vor in Ia1α (zugleich Sch. aBa) u. ann. in Ib, IIa2, IIIc2α; die F. $a+c=\frac{b}{2}$ in IIIc. Bemerkenswert ist das Vorkommen der Zahlen 37—39 (37 dreimal in drei aufeinanderfolgenden Abschnitten, 38 u. 39 in symm. T. von I). — Die Athetesen von 285 (Bl.), 360—64 (W.), 399 (Bl.), 402 (Bl. W.), 450—52 (Ar. Roemer W.), 457 (Bl.), 475—80 (Ar. Roemer W.) bezw. 478f. (Bl.) würden außer der auffallenden Symm. von B mit A noch einzelne klare Symm. schädigen. Die Athetesen von 181 (Aristoph. Ar. Bl. W.: s. dagegen Roemer Äth. S. 164), 198 (Bl. W.), 213 f. (W.) kommen, von der Gesamtsymm. abgesehen, für die Einzelsymm. nicht wesentlich in Betracht.

13. I zeigt ann. Vh. von $3^1/_2:1:3^1/_2$. In a1 entsprechen sich die ann. gl. äu. G. auch im Inh.: sie gehören den Freiern (Rahmentechnik), der K. umfaßt die Hs. (die Ladung der Freier zum Mahl). In 2 bildet β die Ül., in α (Eum.' R. 185—91) wird die Hs. (die Scheu vor dem Herrn 188 f.) im K. vorgebracht.

14. In Ib enthält 2 (K.) die Hs. u. darin wiederum β (die Umgebung der Quelle 208—10).

15. Ic mit vermindertem Mst., das aber doch die inh. Hs. (Mißhandlung des Od. durch Mel.) enthält. 1 wiederholt das Sch. von c, darin aber β nur als Ül.; α u. γ sind dr., in beiden wiederum β^1 als Ül., die beiden γ^1 entsprechen sich inh. — In 2 überwiegt β etwas über α, dem Inh. entsprechend (geistiges Üg. des Od. über die Roheit des Mel.). — 3 enthält 2 ann. gl. R.: in α (R. des Eum. 240—46=3+1+3) bringt β^1 die inh. Hs. u. bildet zugleich eine Ül. zu γ^1; in β (R. des Mel. 248—53) sind die Drohung gegen Eum. u. der böse Wunsch gegen Tel. gl.

16. In II überwiegt b etwas, dem Inh. entsprechend (Eintritt des Od. in den Palast), nicht anders IIb2 über 1.

17. a1 besteht aus einer kurzen E. und einem das Fünffache wiegenden Ht. In α enthält der K. β^1 (Mel. betritt den Saal u. setzt sich Eur. gegenüber 256 f.) die Hs.; β (Gespräch zwischen Eum. u. Od. 260—89) nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.). In $\beta\beta^1$ (K.) sind die Frage des Od. u. die Antwort des Eum. ann. gl. u. zeigen gleichen Bau: α^2 die Frage des Od. 264—71=2+3+3, β^2 die Antwort des Eum. 273—79=1+3+3. In $\beta\gamma^1$ Schlußwort des Od. 280—89=1+4+4 haben β^2 u. γ^2 g. U.=2+2, γ^2 begründet β^2. — 2 zeigt ann. AAb u. ann. F. a+c=b. In α besteht g. U. (1+2+2) bei α^1 u. γ^1, die sich auch inh. entsprechen (Odysseus u. der Hund: früher u. jetzt); β^1=1+3+1 (der Hund in seiner jetzigen Vernachlässigung). In allen 3 Untergliedern steht die Hs. im K.: in α^1 Od. hatte ihn selbst aufgezogen 292 f., in β^1 der Hund liegt auf dem Misthaufen 297—99, in γ^1 der Hund wedelt mit dem Schwanze und läßt die Ohren sinken, kann aber nicht näher kommen 302 f. — In β (Gespräch über den Hund 306—23=5+13) zeigt β^1 (Eum.' Antwort 311—23) Zw. mit Gl. =6+6 (einst u. jetzt) mit g. U. u. Ch. (4+2 u. 2+4).

18. In den dreigliedrigen 1 und 2 sind alle Glieder, bis auf 1γ, ann. gl. In 1 haben α u. β g. U. mit Ch., und g. U. ist auch in den U. durchgeführt: 5+3+3+3 u. 3+3+5+3: $\alpha\alpha^1$ Eum. kommt in den Saal, Tel. winkt ihn zu sich 328—35=5+3, β^1 Od. kommt in den Saal und setzt sich auf die Schwelle 336—41=3+3; $\beta\alpha^1$ Tel. gibt Eum. Fleisch für Od. 342—47=3+3, β^1 Ausführung des Auftrags 348—55=5+3. Auch in γ herrscht in den gl. G. g. U.=2+2. — 2α zeigt Gewichtssteigerung, dem Inh. entsprechend, nach der F. a+c=2b. In β weisen α^1 u. β^1 das Vh. von 3:1 auf; in α^1 (R. des Eum. 380—91) wird α^2 durch β^2 begründet: α^2 381—87=1+5+1 mit der Hs. im K., β^2=2+2 im Gs. — γ 397—410

ist zw.: 8+6, und zwar ist α^1=3+3+2 mit der Hs. im K., β^1=4+2. Die gl. G. von α^1 stehen im Gs., wie auch der kürzere Schl. u. die beiden gl. G. gs. sind (diese sind Spott, in jenem sagt Tel. dem Ant. offen die Wahrheit).

19. In III bildet b eine kürzere Ül.; a1 ist E. zu 2 im Vh. von 1:7½. In 2 besteht ann. Gl. aller G. mit etwas überwiegendem Mst.; α u. γ sind zw.; β enthält die Hs. 424—34=4+3+4, darin β^1 die Ül., α^1 u. γ^1 mit g. U. 1+2+1 u. der Hs. im K.: in α^1 Zeus trieb mich an, mit Seeräubern nach Ägypten zu fahren 425 f., in γ^1 die Späher plünderten und schleppten Frauen u. Kinder fort 432 f. — 2γ ist zw. im Gl. (5+5), davon ebenso wieder α^1=2½+2½, β^1 dagegen mit Üg. von β^2, das im Gs. zu α^2 steht.

20. In b rahmen 2 R. des Ant. eine R. des Od. ein, alle 3 R. sind zw.

21. In c2α (R. des Od. 468—76=2+5+2) enthält der K. die Hs.: 470—74 = 3+2 (im Gs.); c2β (Scheltrede des Ant.) ist nur hg. gegenüber α u. γ.

22. Über die Obergliederung des 3. Ht. s. Anm. 1. In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1, Ic (mit g. U.), Ic1α, IIa2 (mit g. U.), IIb1α, IIb3α, IIc3α, IIIa2, IIIb, IIIc1 u. ann. in Ib1γ, Ib2α, Ic1 u. 2 (mit g. U.), Ic1β, Ic2β, IIa2α u. β, IIc2, IIc3β, IIIb2β u. γ, IIIc; Dg. des einen T. in IIa3, IIb3γ, IIIc2. In der Dr. herrscht Gl. aller G. in Ia2, Ic2α; Gl. der äu. G. in Ib3β, IIa1β, IIb2γ, III, IIIb1α u. γ, IIIb2 u. ann. in I, Ia3, Ib1β, II, IIb, IIc; Gl. der v. bezw. h. G. in Ib2β, IIb2 u. ann. in C, Ia, Ib3, IIa, IIa1α, IIb3, IIc1, IIc3. Die F. a+c=b besteht ann. in IIc1, die F. a+c=2b ann. in IIa, die F. a=b+c ann. in Ib u. Ib1. — Die Athetesen von 547 (Bl. W.), 565 (Bl. W.), 572 (W.), σ 109 f. (Bl.) bezw. 109 (W.), 115 (Ar. Roemer W.), 131 (W.), 148 (Bl.) werden auch durch die Zerstörung klarer Symm. widerraten.

23. Der Bau von I=aBa mit stark vermehrtem Mst. wiederholt sich in II u. III, das Vh. ist in I=1:5:1 (ann.), in II=1:2:1 (ann., genauer 6:11:6), in III=1:4:1.

24. In den 3 T. von b liegt Gewichtsverminderung vor, wie auch in 1, doch so, daß mit der Verminderung der Teile die Intensität der Handlung sich steigert. In 1α bildet α^1 eine E. zu β^1 (Bericht des Eum. über den Bettler 513—27), das zw. im Vh. von 3:2 ist: α^2 (Erzählungsgabe des Bettlers) zeigt, dem Inh. entsprechend, Gewichtssteigerung 2+3+4, ebenso β^2 (er behauptet aus Kreta zu stammen, ein Gastfreund des Od. zu sein und von diesem in Thesprotien gehört zu haben 522—27)=2+4. — Die 2. Rede der Pen. in 1β zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. $a+c=\frac{b}{3}$; β^1 (K.) enthält die Hs. (Klage über das Prassen der Freier 530—38) und darin wieder die Hs. 533—36 im K. — Pen.s 3. Rede in b1γ und des Eum. R. an Od. in b2α sind zw. mit g. U. u. Ch. (4+3 u. 3+4). In 2β begründet β^1 zugleich α^1 u. γ^1, die in 3β sich inh. entsprechen.

25. c ist zw. mit Gl. u. g. U., die auch in 1β u. 2β mit Ch. weitergeführt ist. 1α bildet die E., 2β den Schl., dazwischen stehen die beiden R. des Eum. u. Tel.

26. II wie die einzelnen Sz. mit der Hs. im K. — In a (ann. nach F. a+c=2b) stehen 1 u. 3, die dem Iros gehören (Rahmentechnik), in inh. Entsprechung, ebenso in 1β (mit der Hs. im K.). 1α, das gemäß dem Inh. Gewichtsabnahme zeigt, wiederholt das Sch. von a. In 2, das gl. mit g. U. ist, wird jedesmal α^1 durch β^1 begründet.

27. Auch in b1 entsprechen sich α u. γ inh., da sie zwei R. des Ant. vorführen (Rahmentechnik); β, die Ül., berichtet die Zustimmung der

Freier. In 2 haben die gl. α u. β gleichen Bau: eine kurze E., die den Freiern gehört, geht den R. des Od. und des Tel. voraus; in γ steht die Hs. (Od. bereitet sich zum Kampf 67—69) im K. In 3 bilden α u. β zwei E. zu γ, wo wiederum eine hg. E. den Ht. vorbereitet: β^1 (82—87) =1+3+2 zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b mit der Hs. (wenn du besiegt wirst, schicke ich dich zum Echetos 83—85) im K.

28. Wie in b3 steht es auch in c1, aber nach aBB; 2 u. 3 haben g. U. mit Ch., u. zwar gehören die äu. G. der Reihe den Freiern (Rahmentechnik), die i. G. dem Od.

29. III ann. nach F. $a+c=\frac{b}{2}$; b (K.), das die Hs. enthält (die R. des Od.), ist wiederum zw. im Gl. — in b1 wiegt γ, dem Inh. entsprechend, das D. von α, beide sind durch eine einversige Ül. verbunden; dabei haben α u. γ gleichen Bau, indem die U. von α zu denen von γ im Vh. von 1:2 stehen, wie α u. γ selbst. In beiden steht die Hs. im K.: in α so soll dein Vater auch gewesen sein 126 f., in γ der Mensch ist im Glück übermütig, im Unglück verzagt 132—35.

30. Die Rede des Odysseus an Amphinomos kann auch als dreiteilig nach dem Kerngesetz aufgefaßt werden (5+13+8): nach Schema b und der F. a+c=b:

1. 125—129 Du bist verständigen Geistes, darum höre auf mich (4+1).
2. 130—142 Unbeständigkeit des Glücks (8+5).
   α) Der Mensch im Glück u. Unglück (2+2+2+2 od. 2+2+2+2);
   β) nimm dir ein Beispiel an mir (3+2).
3. 143—150 Die Freier freveln, trenne dich von ihnen ($3^1/_2+4^1/_2$).
   α) Die Frevel der Freier ($2+1^1/_2$);
   β) möge ein Gott dich bewahren, daß du nicht dem Rächer in die Hände fällst ($2^1/_2+2$).

So ist das Mst. wieder nach den Maßen von 1 und 3 geteilt, wodurch sich die Reihe 5+8+5+8 ergibt.

Zwölfte Rhapsodie (σ 158—τ).

Penelope und die Freier, Odysseus zum zweiten Male verhöhnt und beschimpft (Eurymachos), Vorbereitungen zum Freiermord. Odysseus und Penelope (Eurykleia).

Gemäß dem poetischen Ziele der 12. Rhapsodie, der Zusammenkunft der beiden Gatten, worüber oben S. 298 und 370 gehandelt worden ist, ergibt sich nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung eine Zweiteilung: alles, was bis zur Zusammenkunft geschieht, bildet als erster Hauptteil (σ 158—τ 52) die Vorbereitung, die mit der komischen Geschenkszene in einer neuen Linie der Handlung anhebt (s. oben S. 396 f.).

Der Höhepunkt der Vorbereitung wird erreicht in der 2. Mißhandlung des Odysseus, der vom Dichter ein Vorspiel voraufgeschickt wird, wie er es auch für die 1. Mißhandlung in der Melanthios-Odysseus-Szene erfunden hatte. Die Parallele ist deutlich: da in dieser Rhapsodie neben Odysseus die Frauen (Penelope und Eurykleia) die Hauptrolle innehaben sollen, so stellt der Dichter dem Melanthios ein weibliches Gegenstück gegenüber, indem er ihm eine gleichartige Schwester Melantho gibt.[1]) Wie Melanthios steht auch Melantho in Beziehung zu Eurymachos, was sogar die Ursache der Verbindung des Melanthios mit Eurymachos sein mag. Aber auch wesentliche Unterschiede zwischen beiden Szenen fallen in die Augen. 1.) Die Verbindung zwischen dem Melanthovorspiel und der 2. Mißhandlung des Odysseus durch Eurymachos ist eine viel engere als zwischen der Melanthiosszene und der 1. Mißhandlung durch Antinoos, weil Eurymachos sofort die Rolle der von der Bühne abgetretenen Melantho übernimmt, nachdem ihm die Spielleiterin Athene sein Stichwort zugerufen hat. 2.) Während die Mißhandlung durch Melanthios eine tätliche war, besteht die Kränkung durch Melantho, ihrer frechen Dirnenart entsprechend, in höhnischen Worten. 3.) Die tätliche Mißhandlung erduldete Odysseus schweigend, weil eine angemessene Zurückweisung dem Melanthios das Leben gekostet und dadurch Odysseus ver-

---

[1]) Um Abwechslung zu erzielen, konnte er den Melanthios, dem er später noch eine Parallelszene geben wollte, hier nicht gebrauchen. Aber auch aus einem inneren Grunde durfte Melanthios hier nicht mehr im Saale anwesend gedacht werden, da er doch wohl ebenso wie Eumaios vor Abend in sein Gehöft zurückkehren mußte.

raten hätte; dem Mädchen gegenüber weist er den Hohn mit einem kurzen Drohwort zurück, das die beabsichtigte Wirkung hervorruft.

Wie nun nach dem Wurf des Antinoos die Freierszene abgebrochen wurde, um die Vorbereitung eines späteren Teils der Handlung folgen zu lassen (in der Szene Penelope-Eumaios-Odysseus als Vorbereitung der abendlichen Zusammenkunft der beiden Gatten), so wird auch nach dem Wurf des Eurymachos die Freierszene mit der Heimkehr der Freier beschlossen, um einer neuen Handlung Platz zu machen, die wiederum einen späteren Teil der jetzt gesteigerten Handlung, nämlich den Freiermord am folgenden Tage, vorbereitet: die Entfernung der Waffen. Dieses Intermezzo dient gewissermaßen dazu, die Bühne, nachdem die Freier sie verlassen haben, bis zum Auftreten der Penelope nicht leer zu lassen und die Zeit bis zu ihrem Erscheinen auszufüllen (horror vacui).

Da auch der Dichter es nicht liebt, zwei große Szenen unmittelbar hintereinander zu stellen, so folgt erst hiernach die breit ausgesponnene Zusammenkunft der beiden Gatten, in die die Erkennungsszene zwischen Eurykleia und Odysseus eingeschoben ist. So stehen zwei große Penelopeszenen am Anfang und am Ende der Rhapsodie (Rahmentechnik), die beide die Handlung ein wesentliches Stück weiter bringen und zwar gerade im entgegengesetzten Sinne, als die Trägerin der Handlung, Penelope, es meint: die Geschenkszene sowohl wie der Entschluß, die Bogenprobe zu veranstalten, führen sie nach ihrem Glauben der Trennung von dem Hause ihres Gemahls zwei bedeutende Schritte näher, in Wirklichkeit aber sind sie zwei Schritte zur Vereinigung mit dem Gatten, der beide billigt, den einen heimlich, den andern offen der Urheberin des Planes gegenüber.

Wollte nämlich der Dichter die Einleitung der Katastrophe durch die Bogenprobe ermöglichen, so wurde ein Entschluß der Penelope zur Wiedervermählung und dessen Ankündigung vor den Freiern notwendig. Um aber bei dem Charakter der Königin diesen Vorgang nicht als unmöglich erscheinen zu lassen, mußte die Einwirkung der Athene zu Hilfe genommen werden, die ja in der Odyssee an allen wichtigen Punkten die Handlung in Bewegung setzt. Die Freier sollten also meinen, am Ziel ihrer Wünsche zu sein, ohne zu ahnen, daß gerade durch diesen Entschluß der Umworbenen mittelbar ihr Verderben herbeigeführt wird. Diese Fopperei der Freier (nicht nach Penelopes, sondern nach des Dichters und seiner göttlichen Helferin Absicht) wird dadurch noch gesteigert, daß sie bei dem Spiel auch noch um einen hohen Einsatz geprellt werden, um Brautgeschenke, die sie ja bisher nicht gegeben hatten und nicht gern geben wollten (β 52 f.). Diese Absicht verleiht der ersten

Szene unserer Rhapsodie den gleichen „lustigen und heiteren Einschlag" (Roemer) wie der Irosszene, und zwar darf man bei der Beurteilung die Stellung der Griechen zum Besitz, „die Magie des Besitzes" (Roemer), nicht außer acht lassen.[1]) Natürlich darf der Dichter durch die Szene, deren Ziel durch die σύστασις πραγμάτων, deren komischer Charakter durch die Parallele zur Irosszene bedingt wird, nicht das ἦθος der Königin leiden lassen: sie muß die keusche, ihrem Gatten treue Frau bleiben. Dieses erreicht der Dichter dadurch, daß er von vornherein Penelope unter dem übermächtigen Einfluß der Göttin handeln läßt.[2]) Er spannt aber den Hörer, indem er seine Karten nicht gleich aufdeckt. Zwar wird die Absicht der Athene angegeben: Penelope soll in den Augen des Gatten wie des Sohnes „schätzenswerter" (μᾶλλον τιμήεσσα) werden; was aber damit gemeint ist, erfährt der Hörer noch nicht.

Die Vorbereitung der Szene muß in noch höherem Maße als in ρ 492 ff. in einem Gespräch erfolgen, weil es sich um einen Entschluß handelt, der der Penelope selber rätselhaft ist. Dies drückt sich schon in der Einleitung zu ihrer Rede aus: ἀχρεῖον ἐγέλασσε (163) bezeichnet ein „Lächeln der Verlegenheit" und deutet an, daß Penelope etwas zu tun im Begriff ist, was ihrer Natur widerspricht. Auf das Ungewöhnliche ihrer Handlungsweise, die ihr selbst ein Rätsel[3]) ist, weist sie auch durch οὔτε πάρος γε hin: sonst ist sie nur, durch die Not getrieben, unter den Freiern erschienen.[4]) Als Partnerin in dem Gespräch aber wählt der Dichter wieder (wie in ρ) die Schaffnerin Eurynome, der er diesmal eine nicht unwichtige aktive Rolle zuteilt, während sie dort in Passivität verharrte (Steigerung zu ρ).

Der Dichter braucht, um zu seinem Ziel zu gelangen, eine „bezaubernde Penelope", sie muß also besonders frisch und schön aussehen — man bedenke dagegen, daß ihr Gesicht durch das viele Weinen abgehärmt war. Darum legt der Dichter der Schaffnerin den Rat in den Mund, Penelope möge sich baden und

---

[1]) „Dabei kann man sich schwer losmachen von dem Gedanken, daß des Dichters eigene, gewiß nicht glänzende Lebensverhältnisse diese Seite der Darstellung seines Helden nicht unwesentlich beeinflußten." Roemer, Hom. Aufs. S. 186, vgl. S. 128 ff.

[2]) Wir haben hier wieder das Eingreifen der Göttin am Anfang einer Rhapsodie wie auch in der 1., 2., 4. (am Anfang der beiden Hauptteile), 5., 9., 10. und 13. (am Anfang der beiden Hauptteile).

[3]) Zweimal ist sich Penelope ein Rätsel: in unserer Geschenkszene den Freiern gegenüber und in der Erkennungsszene in ψ Odysseus gegenüber (Kontrast).

[4]) In α, weil sie das Lied von der Heimkehr der Achäer nicht ertragen kann, in π, weil sie von dem 2. Mordanschlag gegen Telemach gehört hat. Diesen beiden Szenen stehen zwei andere gegenüber, unsere in σ und ihre Folge, das Erscheinen der Penelope zur Bogenprobe.

schmücken.[1]) Hier hätte freilich der Dichter ohne weiteres die Göttin eingreifen und Penelope sofort durch sie verschönern lassen können;[2]) aber durch das Szenenspaltungsgesetz gewinnt die Szene größere Fülle, wird auch der Charakter der Königin in noch deutlicherer Weise beleuchtet: sie lehnt ausdrücklich jede Koketterie ab und zwar mit der Begründung, daß ihre ἀγλαΐη vorbei sei, seitdem Odysseus nach Troja gezogen sei. Weil also der menschliche Faktor hier versagt, so wird das Eingreifen der Gottheit notwendig und vortrefflich motiviert,[3]) wobei wegen der Wichtigkeit von Athenes Tätigkeit diese in einer besonderen Szene, während eines tiefen, erquickenden Schlafes der Königin, vorgeführt wird. Der Schlaf ist eine natürliche Entspannung und wirkt dadurch erfrischend auch auf die äußere Erscheinung: Penelope hebt die Erquickung durch diese Ruhe in einer Rede hervor. Daneben aber braucht der Dichter das Eingreifen der Göttin (Doppelmotivierung); denn wie aus Penelopes Rede doch auch hervorgeht, ist ihre Stimmung dieselbe geblieben (vgl. 180f. mit 204: Rahmentechnik). Um so bewunderungswürdiger ist der Gang der Szene, wodurch der Dichter Penelope zu dem von ihm gewünschten Ziele führt. So weit reicht die erste, vorbereitende Stufe im Aufbau des Aktes, der nach dem Dreistufengesetz gestaltet ist.[4])

Die 2. Stufe (206—43) stellt das Erscheinen der Königin im Männersaal und ihr Gespräch mit Telemach vor, und zwar wiederum nach dem Kerngesetz und zugleich dem Dreistufengesetz. In der Einleitung wird das Auftreten der Penelope mit stehenden Versen[5]) erzählt, aber mit einem wichtigen Zusatz (212f.), der eine Steigerung bedeutet: hier zeigt sich eben die Wirkung der Verschönerung durch Athene. Für das Wort nun, das sie mit Telemach sprechen wollte (V. 166), mußte die Motivierung in einer vorausgehenden Szene gesucht werden, und zwar — da die unmittelbar vorhergehende Amphinomosszene

---

[1]) Nicht um die Freier zu bezaubern, denn von diesem Ziele des Dichters und der Athene hat Eurynome keine Ahnung; sie begründet also ihre Aufforderung damit, daß Penelope jetzt nicht mehr zu trauern brauche, da sie sich an ihrem erwachsenen Sohn freuen könne.

[2]) Wie mehrmals den Odysseus in ζ und φ, Telemach in β und später Laertes in ω.

[3]) Vgl. z. B. die Aufforderung des Odysseus zum Betteln durch Telemach und Athene in ρ 351 und 362.

[4]) Die Szene ist vom Kerngesetz beherrscht, doch so daß der Kern zugleich eine Überleitung bildet. Der Kern enthält die Ablehnung der Penelope, sich zu schmücken; Athene steht in der Einleitung und im Schluß (Rahmentechnik); Penelope hat 3 Reden, in der Einleitung, im Kern und im Abschluß.

[5]) Wie in α 331—35 und π 414—16 (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

keine Anknüpfung bot — in der Irosszene. Nachdem einmal infolge des Wurfes des Antinoos in Penelope das Mitleid und Interesse für den fremden Bettler geweckt war, hat sie natürlich auch von dem Kampf mit Iros erfahren. Sie tadelt darum Telemach, daß er diesen zugelassen habe: wenn dem Bettler dabei etwas Schlimmes begegnet wäre — was immerhin möglich gewesen wäre, da Iros jünger war —, so wäre dies für Telemach eine Schmach gewesen.[1]) — Für den Abschluß der Szene, Telemachs Erwiderung, ergab sich der Inhalt leicht: er lehnt den Vorwurf der Torheit ab und begründet sein Verhalten mit seiner Furcht vor den Freiern, entschuldigt es aber dann dadurch, daß der Kampf der beiden Bettler ja nicht so abgelaufen sei, wie die Freier wohl gewünscht hätten; der Wunsch, daß es den Feinden ebenso ergehen möchte wie dem Iros, schließt sich ungezwungen an. Zu beachten ist hier, daß Telemach es wagt, in Gegenwart der Freier einen solchen Wunsch auszusprechen, und daß diese darauf kein Wort des Unwillens äußern. Letzteres ist offenbar die Wirkung von Penelopes Schönheit: die Bewerber sind gleichsam ganz Auge und sehen nur Penelope; ihre Worte an Telemach, die schon nichts Rühmliches für sie enthielten, und Telemachs Erwiderung mit dem Wunsche hören sie gar nicht. Damit ist auch ein ganz natürlicher Übergang zu dem Beginn der nächsten Szene, dem Kompliment des Eurymachos, gefunden.

Auf der 3. Stufe wird das Ziel des Aktes, die Geschenke der Freier an Penelope, erreicht. Diese Szene (244—303) ist nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig, aber so, daß die erstere die Ausführung an Zahlengewicht und an Interesse überwiegt; die Vorbereitung zeigt das Kerngesetz, Penelope steht im Kern. In der Scheinmotivierung der Athene im Anfang von o hatte der Dichter den Eurymachos als den am meisten begünstigten Freier hingestellt. Ihn läßt er darum — nicht den der Königin am meisten verhaßten Antinoos — jetzt Penelope anreden. Der Inhalt seiner Rede ist durch den Eindruck der Schönheit Penelopes auf die Freier vorbereitet: Eurymachos macht ihr darob ein Kompliment, das sie natürlich ablehnt, wie sie schon den Vorschlag der Eurynome, sich zu schmücken, verworfen hatte (Parallele und Steigerung: von ihren Feinden will sie kein Kompliment annehmen). Sie begründet auch die Ablehnung ganz angemessen dadurch, daß

[1]) Das ἀεικισθήμεναι in V. 222 wird von Ameis-Hentze und Cauer auf die Mißhandlung durch Antinoos bezogen, ich glaube aber, daß es nur von dem Kampfe der beiden Bettler gesagt sein kann. Denn davon allein kann das ἔκαστος gelten. Den Wurf des Antinoos konnte Telemach nicht verhindern, während er den vorgeschlagenen Wettkampf der Bettler hätte verbieten können. Auch Telemachs Antwort bezieht sich ja auf diesen Kampf. So faßt auch Rothe S. 140 die Stelle auf.

ihr Kummer um Odysseus ihre Schönheit vernichtet habe; daran schließt sich der Wunsch, daß der Gatte doch zurückkäme, damit sie wieder aufblühen könne, und die Resignation νῦν ἄχομαι. Und weiter spricht sie, wie unter einer Suggestion stehend, aus, was ihr die Göttin eingibt.

Für den Dichter handelte es sich hier darum: wie konnte Penelope ihre Einwilligung zu einer neuen Vermählung kundgeben, ohne daß ihr Charakter in ein schiefes Licht trat? Dafür wendet er zwei Mittel an: 1.) er läßt sie ihr Grauen vor dem στυγερὸς γάμος (272) offen aussprechen. Aber da konnte der Hörer einwerfen: wenn ihr so davor graut, warum willigt sie dann ein? Zur Wiedervermählung mußte also ein moralischer Zwang auf Penelope ausgeübt werden und zwar von einer Person, deren Autorität für sie maßgebend war. Das konnte nur entweder ihr Vater oder ihr Gatte sein. Von Ikarios war aber ein solcher Zwang nicht zu erwarten, da die Freier sich nicht einmal dazu verstanden hatten, bei ihm ihre Werbung anzubringen. Überdies wirkt der letzte Wille eines Toten oder Totgeglaubten zwingender als der eines Lebenden. So erfand der Dichter 2.) ein Testament des Odysseus, das an und für sich bei einem in einen gefährlichen Krieg ziehenden Manne nichts Ungewöhnliches war. Die Mitteilung davon muß der Klage über die verhaßte Hochzeit vorausgehen, die sonst unverständlich bliebe für die Zuhörer der Penelope und die des Dichters. Dieser aber braucht das Testament für alle beteiligten Personen: für die Königin, um den Entschluß der Wiedervermählung glaublich erscheinen zu lassen; für die Freier, um sie an den Ernst von Penelopes plötzlichem Entschluß glauben zu lassen; für Odysseus, damit er merke, wie es um die wahre Gesinnung seiner Gattin bestellt sei: denn da er wußte, daß sein Auftrag zur Wiedervermählung eine Vorspiegelung sei, mußte er erkennen, daß Penelopes Vorschlag im Herzen gar nicht ernst gemeint sei. Das Testament ist also nichts als eine Scheinmotivierung, aber nicht so sehr der Königin — denn sie spricht nicht mit Bewußtsein, sondern folgt unbewußt der Eingebung der Athene —, als vielmehr des Dichters. Sehr kunstvoll ist dann an den Jammer über die Wiedervermählung das Verlangen nach Geschenken angeschlossen, ohne daß Penelope eine direkte Aufforderung dazu an die Freier richtet. Der Abscheu vor einer Wiedervermählung muß ja gesteigert sein, wenn die Wesensart des Bewerbers einer Frau nicht gefällt, gefallen aber wird ihr vor allem ein Mann, der ihr Liebe und Achtung entgegenbringt. Diese äußerte sich nach der Sitte der damaligen Zeit in kostbaren Geschenken; also lag eine Nichtachtung darin, daß die Bewerber keine Brautgeschenke gebracht hatten, und darüber klagt Penelope jetzt mit Recht, indem sie einen die Freier reizenden Vergleich mit der Sitte einer früheren Zeit zieht, wo die

Freier ganz anders geartet waren. So ist das Auftreten Penelopes wirklich eine Komödie, und man versteht die Freude des Odysseus.[1] [2])

Die Szene und damit den Akt beschließt; nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung zweiteilig, die Herbeischaffung der Geschenke. Jetzt tritt der erste Führer der Freier, Antinoos, den der Dichter nicht vergessen darf, auf mit der Erklärung im Namen der anderen, daß sie Geschenke herbeiholen würden, zugleich aber mit der bestimmten Versicherung, daß sie nicht eher den Palast verlassen würden, als bis Penelope einen von ihnen zum Gatten gewählt habe.[3]) Hiernach werden die prachtvollen Geschenke gebracht, deren genaue Schilderung für den Hörer eine Lust ist. Man darf auch nicht gegen den Dichter einen Vorwurf erheben, daß er Penelope währenddessen untätig unter den Freiern verweilen läßt.[4]) „Die Haupthandlung schreitet fort; was sonst in dieser Zeit geschieht oder einzelne Personen tun, hält der Dichter nicht für nötig anzugeben." Rothe S. 140.

Wie gewinnt nun im II. Akt (σ 304—τ 52) der Dichter den Übergang von der Geschenkszene zur Melanthoszene? Melantho mußte, um mit dem Bettler zusammenzustoßen, in den Saal geführt werden. Die Mägde aber konnten nur dorthinein kommen, um entweder ihn zu säubern und die Tische abzuwischen — aber das ging noch nicht, da die Freier den Saal noch nicht verlassen hatten – oder, wenn es Abend geworden war, die Leuchtpfannen aufzustellen und das Feuer abwechselnd zu schüren. Also wählt der Dichter hier die letztere Gelegenheit. Denn die Zeit bis zum Dunkelwerden auszufüllen, war ja leicht: er läßt einfach die Freier (wie in α ebenfalls nach einer Penelopeszene, der dann allerdings noch die Absage Telemachs und das Gespräch zwischen

[1]) In den V. 282 f. bezieht sich das δῶρα παρέλκετο auf den Schluß der Rede der Penelope (273—80) und das θέλγε θυμόν auf das fingierte Testament, die Worte aber sind für die Freier μείλιχια, weil sie jetzt am Ziel ihrer Wünsche zu stehen glauben.

[2]) Wir haben in diesem 1. Abschnitt der Szene nach dem Kerngesetz eine Dreiteiligkeit: die Einleitung bildet das Kompliment des Eurymachos, den Kern die Rede der Penelope und den Schluß die Freude des Odysseus. Was der Dichter im Eingang des Aktes (161) als Absicht der Athene ausgesprochen hat, ist jetzt erreicht (Rahmentechnik), (der Sohn, der im Eingang mit erwähnt war, wird jetzt nicht weiter berücksichtigt).

[3]) Parallele und Kontrast zum Schluß der 1. Rede des Antinoos in der Volksversammlung in β (σ 288 f. = β 127 f.). Dort hatte er Penelope vor den Ithakesiern angeklagt, daß sie die Freier hinhalte; jetzt, wo sie in eine Wiedervermählung eingewilligt hat, ist er bereit, so weit nachzugeben, daß er und die Freier die zu einer ordentlichen Werbung gehörigen Brautgeschenke darbieten. Wenn er geahnt hätte, wie viel verderblicher die Einwilligung der Penelope für die Freier sein sollte, als die List, mit der sie sie hingehalten hatte! (Epische Ironie).

[4]) Vgl. Thetis bei Hephäst, während dieser die Waffen für Achill schmiedet. (Rothe).

diesem und den beiden Führern folgt) sich zu Tanz und Spiel wenden, diesmal scheinbar mit größerer Berechtigung, weil ihre Werbung ja einen bedeutenden Schritt der Erfüllung näher gekommen zu sein schien.

Dadurch ist nun auch die Komposition der Melanthoszene (304—45: nach dem Kerngesetz, alle 3 Teile wiederum nach demselben Gesetz dreiteilig) bedingt. Nachdem in der Einleitung die spielenden und tanzenden Freier und das Erscheinen der Mägde vorgeführt sind, muß der Kern den Zusammenstoß zwischen Odysseus und Melantho enthalten. Wie konnte aber der Dichter diese Szene in Bewegung bringen? Odysseus mußte die Mägde aus dem Saale entfernen; denn nach dem Fortgange der Freier wollte er die Waffen aus dem Saal fortschaffen, was die Mägde nicht mit ansehen durften. Also lag es nahe, daß er das Gespräch anfing und, um die Mägde auszuschalten, ihnen anbot, ihr Geschäft zu übernehmen. Diesen Zug hat der Dichter von langer Hand her vorbereitet: πῦρ εὖ νηΐσαι ist die erste Fertigkeit, deren sich der Bettler vor Eumaios rühmte ο 322. Hier aber bringt der Dichter noch einen Doppelsinn an in dem bedeutsamen Schluß: οὔ τί με νικήσουσι.

Die Mägde lachen über den Bettler, und jetzt ergreift Melantho das Wort, deren Person vorher noch exponiert wird, mit einer Steigerung gegenüber der Melanthiosszene. Darum wird ausdrücklich die Undankbarkeit der Melantho gegen Penelope hervorgehoben, die sie erzogen hat: diese zeigt sich in dem ganzen frechen, zügellosen Wesen der Dirne und besonders darin, daß sie sich mit Eurymachos in ein Liebesverhältnis eingelassen hat.[1]) Dieses Liebesverhältnis ist, wie oben S. 413 erwähnt, eine Parallele zu dem Freundschaftsverhältnis des Melanthios zu Eurymachos; ja dieses ist wahrscheinlich durch jenes begründet, da sich ja der stolze Junker sonst wohl kaum den Sklaven so nahe hätte kommen lassen. Die Undankbarkeit der Dienerin gegen ihre Herrin aber steht in Parallele zu der Undankbarkeit des Eurymachos (und Antinoos) gegen Odysseus, die in den heuchlerischen Worten π 435 ff. besonders hervorgetreten war. In der Rede der Melantho endlich erhalten wie eine Parallele zu der des Melanthios ρ 217 ff. Wie jener dem Fremden das Betteln im Palaste nicht gönnte, so diese das Nachtlager; wie jener ihn von dem Palaste fernhalten wollte, so will diese ihn aus dem Palaste jagen. Sie nennt ihn dreist, daß er es wage, unter so vielen Männern zu sprechen. Wahrscheinlich sei er durch den Sieg über den Bettler (ἀλήτην an betonter Versstelle: 333) „aus dem Häuschen" (Cauer). Wie schließlich auch die Rede des Melanthios auf den Wurf des Antinoos vorbereitete,

[1]) Hieraus ist die Anspielung in V. 334 zu verstehen.

so die Worte der Melantho auf die Mißhandlung durch Eurymachos: er möge sich in acht nehmen, daß nicht ein Besserer als Iros ihm rechts und links mit starker Hand Kopfstücke gebe (Anspielung auf den Faustkampf mit Iros) und ihn blutig aus dem Hause hinauswerfe (wieder Anspielung auf das Schicksal des Iros).

Da nun die Mägde offenbar den Saal nicht freiwillig verlassen, so muß Odysseus sie mit Gewalt entfernen, wodurch der Abschluß der Szene herbeigeführt wird. Dieses glückt ihm leicht durch eine auf den weiblichen Charakter berechnete starke Drohung,[1]) er werde es Telemach sagen, und dieser werde sie in Stücke hauen (Steigerung gegen Melanthos Drohung). Am Schluß der Szene steht das Bild des rachebrütenden Odysseus. Denn der Dichter versäumt es auch nach komischen Szenen nicht, immer wieder an den Ernst der Situation zu erinnern. (So auch im Abschluß der Irosszene durch den doppelsinnigen Segenswunsch der Freier).

Die 2. Szene des Aktes, die 2. Mißhandlung des Odysseus, folgt wiederum dem Kerngesetz mit Vorbereitung, Ausführung und (wie bei der Antinoosszene) Abschluß in einer Schilderung des Eindrucks, wonach zur Ermöglichung der nächsten Szene die Freier aus dem Saale entfernt werden. Durch die Irosszene war die Stimmung der Freier gegen den Bettler umgeschlagen, eigentlich hätte er nun von ihnen nichts mehr zu befürchten gehabt, wonach die Irosszene sich als eine Retardation uns darstellte (oben S. 396). Diese Hemmung der Handlung muß wieder gelöst werden, wozu wieder, und zwar mit größerer Notwendigkeit als bei der ersten Mißhandlung durch Antinoos, der Anstoß von der Göttin ausgehen muß.[2]) Während aber Antinoos zu der Gewalttat durch Eumaios, Telemach und Odysseus selbst gereizt worden war, soll hier nach dem Gesetz der Abwechslung die Reizung von Eurymachos ausgehen und zwar in zweifach sich steigernder Weise. Zuerst wendet er sich nicht direkt an Odysseus, sondern spricht zu den Freiern, aber natürlich so, daß Odysseus es hören kann, und mit der Absicht, daß er es hören soll: nach der ausdrücklichen Angabe des Dichters will Eurymachos Gelächter über den Bettler unter den Genossen erregen. Das geschieht durch einen Witz, der an die Situation

---

[1]) „Sie wirkt wie ein Donnerschlag, und der Dichter versäumt es nicht, mit dem Worte σ 340 ff. .. φὰν γάρ μιν ἀληθέα μυθήσασθαι den Einschlag der Bombe in lustiger, leise ironisierender Weise zu schildern.“ Roemer, Hom. Aufs. S. 187.

[2]) Hier greift Athene auf dem Höhepunkt des 1. Hauptteils der Rhapsodie ein, wie später auf der Höhe des 2. Hauptteils, bei der Fußwaschung. Ähnlich öfters, so in der 4. Rhapsodie (s. S. 132), nach dem Diskoswurf des Odysseus in ϑ, vor der Entscheidung des Freiermordes, vor der Erkennung durch Telemach und durch Penelope.

anknüpft: Odysseus' Glatze, vom Feuer, bei dem er steht, hell beleuchtet, gibt den Anlaß. Wie Antinoos bei dem Zank zwischen den beiden Bettlern ausgerufen hatte, daß ein Gott den Bettler zum Amüsement für die Freier herbeigeführt habe (σ 37), so meint jetzt auch Eurymachos, der Fremde sei οὐκ ἀθεεί in den Palast des Odysseus gekommen. (Der Hörer weiß, daß es wahr ist, aber nicht im Sinne der Freier: tragische Ironie).[1]) Nach diesem Witz wendet er sich persönlich an den Bettler, indem er ihm höhnend unterschiebt, er bettle lieber, als daß er arbeite. So spricht er hier — auch das ist vom Dichter beabsichtigt — dieselben Gedanken und fast dieselben Worte aus wie sein Liebling und Ebenbild Melanthios (vgl. σ 367 ff. mit ρ 227 ff.).

Zur Mißhandlung selbst — im Kern der Szene (365—409) — muß Odysseus den Eurymachos aufstacheln, wodurch für den Kern nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung Zweiteiligkeit sich ergibt, ebenso für Odysseus' Rede nach dem Gesetz des Kontrastes, einmal in der Zurückweisung des Hohnes und dann im Angriff seinerseits. Hierfür war die Anknüpfung leicht. Eurymachos hatte ihm Arbeitsscheu vorgeworfen, Odysseus schlägt deshalb eine Wette vor und zwar mit dreifacher Steigerung (nach dem Gesetz der Dreizahl) vom Leichteren zum Schwereren und Wichtigeren: 1. beim Grasmähen auf der Wiese; 2. beim Pflügen auf dem Acker; 3. im Kampf. (Der Hörer denkt dabei: diese Wette wird ja bald zum Austrag kommen!) Der Angriff konnte nur in einer Drohung mit der Rückkehr des Odysseus bestehen: dann werde die Prahlerei des Eurymachos zu Schanden werden. Vorgreifend wird dabei eine Eigenschaft des Gegners betont, die dieser nachher wirklich zeigt, nämlich seine Feigheit.[2])

Eurymachos ergrimmt über die Rede des Bettlers, der sich über ihn stellt. Er droht ihm und höhnt ihn jetzt mit denselben Worten wie Melantho (σ 390—93=330—33), wie er vorher ähnlich wie Melanthios sich ausgedrückt hatte, stellt sich also durch seine Worte gleichsam mit den gemeinen Sklavenseelen auf eine Stufe.[3]) Und nun macht er es seinem Rivalen Antinoos

---

[1]) Anwendung des Gesetzes der Dreizahl: Antinoos in π 446 und 37 und Eurymachos an unserer Stelle.

[2]) Dritte Ankündigung des Strafgerichts durch den Rächer selbst, die erste Antinoos, die zweite Amphinomos gegenüber. Die 1. und 3. Ankündigung tragen den Charakter der Drohung, die 2. den der Warnung; die 1. und 3. werden in der Form eines Wunsches, die 2. als gewisse Behauptung ausgesprochen.

[3]) Eurymachos erhält hier drei Reden nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: die 1., an die Freier gerichtet, mit dem Witz, die 2., an den Bettler gerichtet, mit dem Hohn, die 3. mit einer Drohung, die sofort ausgeführt wird. Auch Antinoos hielt drei Reden gegen Odysseus, ρ 445 ff., 459 ff. u. 476 ff., aber mit dem Unterschied, daß davon zwei der Mißhandlung vorausgingen, während die dritte mit einer gesteigerten Drohung ihr folgte.

nach: er wirft einen Schemel nach Odysseus. In der Art des Wurfes durfte hier noch keine Steigerung angebracht werden, weil diese dem 3. Wurf des Ktesippos vorbehalten ist; und auch in dem Erfolg des Wurfes sollte Eurymachos, der hier als Nachahmer erscheint, seinen Rivalen nicht überbieten. Antinoos hatte Odysseus wirklich getroffen: dort galt es, noch einmal Odysseus' Kraft zu offenbaren.[1]) Hier kam es nur auf Abwechslung an: darum bringt der Dichter das hübsche Motiv an, daß der gefährdete Bettler bei dem Freier Schutz sucht, den er als den edelsten erkannt hat, bei Amphinomos. Auch in dem Verhalten der Freier herrscht die Abwechslung: sie treten nicht mehr für den Bettler ein, sondern wenden sich gegen ihn, und zwar weil der Wurf, der den Bettler verfehlt, den Schenken trifft. Endlich zeigt sich die Abwechslung bei Telemach, der beim ersten Wurf geschwiegen hatte, weil er ihm überraschend gekommen war, auch weil er die Mahnung des Vaters beachtete. Jetzt aber bei der Wiederholung der Mißhandlung hält er es nicht mehr aus, sondern verweist mit scharfen Worten den Freiern ihr Tun und fordert sie auf, nach Hause zu gehen. In demselben Augenblicke freilich fällt ihm wohl die Mahnung des Vaters ein, und darum fügt er mildernd hinzu: „doch vertreiben will ich euch nicht".

Um nun aber — in dem nach dem Kerngesetz dreiteiligen Abschluß der Szene — die Freier aus dem Saale auch wirklich zu entfernen, genügten Telemachs Worte für sich allein durchaus nicht. Denn der Eindruck, den diese auf die Gegner machten, konnte nach ihrem Charakter nicht zweifelhaft sein, wie der Dichter schon einmal nach der Absage in α[2]) geschildert hatte. Hier tritt Amphinomos ein, bei dem Odysseus Schutz gesucht hatte: er vergilt Gutes mit Gutem, indem er die Warnung des Odysseus vor dem Verderben der Freier mit einer Mahnung an diese, den Fremden nicht weiter zu mißhandeln, ausgleicht.[3]) Auf diese beruhigenden Worte folgt zwanglos dann das Ende des Mahls und die Entfernung der Freier. Eine Fortsetzung des Mahls mit einer Abwechslung oder Steigerung der Handlung wäre schwierig gewesen, da die aufgeregte Spannung des Hörers, wenn auch nur für kurze Zeit, gelöst ist.

---

[1]) Wie in der Melanthiosszene und zum 3. Mal in der Irosszene: Gesetz der Dreizahl mit Steigerung.

[2]) Außer in α u. an unserer Stelle kehren die Verse noch einmal in υ 268 f. wieder (nach dem Gesetz der Dreizahl): mit Kontrast zwischen den beiden letzten Stellen, in σ nach der 2. Mißhandlung, in υ vor der 3. Mißhandlung.

[3]) Die Rede ist zweiteilig: 1. er entschuldigt Telemachs Zorn und mißbilligt die Mißhandlung des Odysseus; 2. er fordert die Freier auf, nach Hause zu gehen.

Nachdem von der ahnungslosen Seite, von Penelope und den Freiern, die Handlung ein Stück vorwärts getrieben ist, von Penelope durch die Geschenkszene, die die Entschließung zur Wiedervermählung enthielt, von den Freiern durch die 2. Mißhandlung des Odysseus, muß auch von der andern Seite, die bewußt auf das Ziel losgeht, Odysseus, Telemach und Athene, etwas geschehen. Deshalb erfolgt jetzt die Fortschaffung der Waffen aus dem Männersaal.[1]) Vorbereitet ist diese Szene 1. durch die Beratungsszene in π, 2. durch die Entfernung der Mägde, 3. durch das Weggehen der Freier. Der Dichter beginnt mit einer kurzen Situationsangabe: Odysseus bleibt allein im Saale, den Freiern Verderben sinnend, und gibt dann nicht, wie er in der Beratungsszene in π gesagt hatte, durch Nicken mit dem Haupte (was nach dem Fortgang der Freier nicht mehr notwendig war), sondern mit ausdrücklichen Worten dem Telemach den Auftrag, wobei er die Ausrede wiederholt, die Telemach gebrauchen solle, wenn die Freier die Entfernung der Waffen bemerkten. (Vgl. oben S. 357).

Nun war noch eine Schwierigkeit zu beseitigen: die Mägde durften nicht etwa nach dem Weggange der Freier in den Saal kommen, um die Tische abzuräumen. So mußte Telemach der Eurykleia den Auftrag geben, die Mägde zurückzuhalten. Ihr teilt er auch kurz den Grund mit: er wolle die Waffen aus dem Rauch entfernen.[2]) Die überraschende Frage der Schaffnerin, wer ihm denn leuchten solle, wenn nun die Mägde nicht herausgehen dürften, weiß er mit Geistesgegenwart zu beantworten: der Bettler; und weil diese Anordnung der Schaffnerin auffallen muß, begründet er sie durch die Bemerkung, daß der Fremde sich seinen Unterhalt im Palaste verdienen müsse. Das ist offensichtlich nur eine Ausrede der Eurykleia gegenüber, der der Dichter durch die beliebte Formel τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος jedes Wort der Entgegnung abschneidet. In Wirklichkeit muß nach der kompositionellen Idee der Bettler die Waffen tragen helfen; denn Eile tut not, weil Penelope jeden Augenblick den Saal betreten kann.

Überleitend sodann erfindet der Dichter ein die Phantasie des Hörers anregendes Motiv, das die nachfolgende wichtige Szene in ein geheimnisvolles Licht setzt, zugleich aber auch die Fackel des Bettlers überflüssig macht, sodaß er und Telemach ungehindert dem schweren Werke des Waffenwegtragens sich widmen können. Die Wände und Gänge werden plötzlich von einem hellen Glanz beleuchtet. Diese Hilfe der Athene „dient

[1]) Man kann diese Szene (τ 1—52=IIc) auch als einen eigenen Akt (III) auffassen, der sich als selbständiger Teil der Handlung darstellt.

[2]) Also eine dreimalige Erwähnung der Ausrede: 1. in der Beratungsszene, 2. in der Anweisung zum Fortschaffen der Waffen und 3. in dem Auftrage Telemachs an Eurykleia.

nicht nur wesentlich zur Abkürzung der Handlung, da sonst der Vater oder der Sohn die Kienfackel tragen müßte, sondern auch wesentlich zur Ermutigung der beiden: sie wissen, die göttliche Hilfe ist ihnen nahe und wird sie auch fernerhin nicht verlassen" (Rothe S. 144).[1]) Um den beinahe spukhaften Charakter der Szene noch deutlicher hervortreten zu lassen, läßt der Dichter Telemach den Vater auf den wunderbaren Glanz aufmerksam machen und den Vater ihm Schweigen gebieten; denn so sei die Art der Götter. Dies Gespräch zwischen Telemach und Odysseus findet anscheinend [2]) erst nach Beendigung der Arbeit statt, weil Odysseus zugleich mit dem Schweigegebot den Befehl geben soll, zu Bette zu gehen; er selber aber wolle erst noch die Mägde und die Mutter prüfen.[3]) Die Szene schließt dann wie sie begonnen hat (51 f=1 f.: Rahmentechnik).

Der 2. Hauptteil (τ 53—604), die Zusammenkunft des Odysseus und der Penelope,[4]) wird durch den Einschub der Eurykleiaszene (308—537) dreiteilig, und zwar ist der 1. Akt (53—307) nach dem Dreistufengesetz gestaltet. Die erste Stufe als Einleitung führt Penelope wieder in den Männersaal. Um aber dieser Szene eine größere Fülle zu geben, erfindet der Dichter hier eine 2. Melanthoszene, wie er auch dem Melanthios 2 Szenen zugeteilt hatte. Diese ergab sich ganz natürlich, da nach dem Fortgehen der Freier die Tische abgeräumt, gesäubert und fortgestellt werden mußten, auch für den Abend neues Holz auf die Leuchtpfanne aufgeschüttet werden mußte.

Die nach dem Kerngesetz dreiteilige Szene wird in ähnlicher Weise wie die Szene zwischen Penelope und Telemach in ρ (τ 53 f. = ρ 36 f.) begonnen; wichtiger noch ist die Ähnlichkeit mit der Helenaszene in δ. Penelope erscheint: die Dienerinnen bringen (wie in δ 123) aus dem Frauengemach ihren Arbeitsstuhl, der hier genauer beschrieben wird (wie in δ der Arbeitskorb der Helena); sogar der Name des Verfertigers (in δ der Name der Spenderin des Arbeitskorbes) wird genannt.[5]) Die

[1]) Über den λύχνος (gegen Roemer) vgl. Belzner S. 118 Anm. 1. „Es ist göttlicher Glanz, der alles erhellt — wie wir uns diesen erzeugt denken sollen, überläßt der Dichter unserer Phantasie": Rothe S. 144.

[2]) In Wirklichkeit sollte man natürlich die Verwunderung des Telemach gleich beim Erscheinen des wunderbaren Lichtes d. h. bei Beginn der Arbeit erwarten, Der Dichter macht also von seinem Rechte Gebrauch, die Folge der Ereignisse in der Darstellung stillschweigend dem poetischen Bedürfnis entsprechend zurechtzurücken.

[3]) ἐρεθίζω bedeutet hier „prüfen", vgl. die Verabredung in π 304 u. 316. Damit bereitet der Dichter die folgende Szene vor.

[4]) In dieser Szene haben wir eine Steigerung zu der Szene zwischen Helena (Menelaos) und Telemach in δ einerseits und derjenigen zwischen Arete (Alkinoos) und Odysseus in η andererseits.

[5]) Wie in der Ilias öfters, z. B. beim Schiffe des Paris; auch in θ wird der Verfertiger des Balles genannt, mit dem die phäakischen Jünglinge spielen.

Verhöhnung des Odysseus durch Melantho sodann (im Kern) ist eine Steigerung gegen die erste. Nachdem sie ihn schon einmal auf die Schmiede oder die Herberge verwiesen hat, ist sie ärgerlich, daß er immer noch im Saale verweilt; darum schiebt sie ihm hierfür — ihrer eigenen buhlerischen Natur entsprechend — ein sinnliches Motiv unter, nach den Mägden zu gucken, und dann weist sie ihn geradezu aus dem Hause und fügt noch die Drohung hinzu, sie wolle ihn mit einem Feuerbrand hinaustreiben. Die Steigerung gegen die erste Schmähredе liegt darin, daß Melantho 1. sich vor Penelope nicht scheut, 2. den Fremden, den ihre Herrin sprechen will, geradezu aus dem Hause jagt und 3. ihn sogar mit Gewalt zu entfernen droht.

Für die Antwort des Odysseus ist die Situation maßgebend: in Gegenwart der Penelope muß er ruhiger antworten als das erste Mal, dafür aber ausführlicher. Seine Rede bringt darum im 1. Teil eine Erklärung der Notwendigkeit des Bettelns für ihn: er tue es wahrlich nicht gerne, da er einst bessere Tage gesehen habe. Aber — so beginnt der 2. Teil — Zeus habe sein Glück in Unglück verkehrt, woran sich die Warnung vor dem gleichen Wechsel des Glücks anschließt[1]), der auch Melantho leicht begegnen könne. Hierfür bieten sich drei Möglichkeiten, die der Bettler aufzählt. Davon liegt am nächsten der Zorn der Herrin (Vorbereitung, ja geradezu Forderung eines tadelnden Wortes der Penelope), dann die Heimkehr des Odysseus oder wenigstens der Unwille Telemachs. Am schlimmsten aber trifft die Buhlerin der Hinweis, daß auch sie ihre Jugendblüte verlieren könne, der darum berechnend an den Anfang gestellt ist, während durch die Erwähnung der Heimkehr des Odysseus und das Lob Telemachs der Bettler sich bei der Königin in gutes Licht setzt. So spielt Odysseus seine Rolle vortrefflich.

Nun darf aber Melantho für ihre größere Frechheit nicht gelinder davonkommen als das erste Mal, wofür selbstverständlich Penelope eingreifen muß. Es ist ja wirklich ein starkes Stück (μέγα ἔργον 92), daß die Magd den hinausjagt, den die Herrin sprechen will. Penelope schilt sie deshalb mit scharfen Worten und droht ihr. Eine Steigerung gegenüber der ersten Melanthoszene (der Steigerung der Schmähung entsprechend) zeigt sich hier insofern, als die Drohung dort von dem Bettler ausging, hier aber von der Herrin selbst. Die kurze, aber lebhaft erregte Szene erhält einen ruhigen Abschluß durch Penelopes Weisung an Eurynome, dem Fremden einen

[1]) In drei Reden (nach dem Gesetz der Dreizahl) stellt Odysseus seinen eigenen Glückswechsel als warnendes Beispiel auf: 1. gegenüber Antinoos ρ 419 ff., 2. gegenüber Amphinomos σ 138 ff., 3. an unserer Stelle. 1 und 3 entsprechen sich z. T. im Wortlaute τ 75—80 = ρ 419—424, aber auch in der Absicht: sie sollen schrecken, während die Rede an Amphinomos warnen soll.

Stuhl mit einem Schaffell hinzustellen, was dann geschieht. Wie der Dichter sich um Nebenpersonen, die er für die Handlung nicht mehr braucht, nicht weiter kümmert,[1]) so hören wir nicht, ob die Mägde, nachdem sie ihre Geschäfte im Männersaal beendet haben, diesen wieder verlassen: es ist κατὰ τὸ σιωπώμενον anzunehmen. Nachher aber in V. 356 ist Eurykleia anwesend, weil der Dichter sie braucht.

Die zweite Stufe des Aktes (100—203) bringt uns die Lebensgeschichte des Odysseus, und zwar baut sich das Gespräch zwischen Penelope und Odysseus vor der Eurykleiaszene in 2 Stufen auf, die zusammen mit der einleitenden Melanthoszene die Dreizahl ausmachen. Jede dieser beiden Stufen ist dreiteilig und ebenso wieder jeder einzelne Teil.[2])

Der Dichter hatte sich die schwierige, aber seine poetische Kraft reizende Aufgabe gestellt, die beiden Gatten im Gespräch zusammenzubringen, ohne daß Odysseus sich der Gattin zu erkennen gab,[3]) weil er diese nicht nach der Freude des Wiedersehens der Todesangst während des Kampfes aussetzen durfte. Dadurch schafft der Dichter die Vorbedingung für die großartige Erkennungsszene von ψ mit Kontrast und Steigerung der Spannung gegenüber der Szene von τ, während zwischen den Erkennungsszenen mit Telemach, mit den beiden Hirten und mit Eurykleia kunstvolle Abwechslung herrscht. Das Motiv, das bisher in allen Penelopeszenen, aber immer nur als Nebenmotiv,[4]) erklungen war, die Klage um Odysseus, wird hier zum Hauptmotiv. Zugleich bietet sich hier dem Hörer die Gelegenheit, für die ratlose Stimmung der Penelope, die der Dichter schon in der Exposition durch Telemachs Worte Mentes gegenüber geschildert hatte, jetzt aus ihrem eignen Munde, einem Vertrauten gegenüber, eine Bestätigung zu vernehmen.

Wie durch das Leitmotiv, die Klage, wird auch hierdurch die Szene eine Parallele zu dem Gespräch zwischen Telemach und Mentes in α: Telemach wie Penelope schütten einem Fremden,

---

[1]) Z. B. auch um die Hochzeitsgäste in δ; um Theoklymenos, dessen Anwesenheit seit ρ 166 völlig vergessen ist; sogar um Penelope, deren Weggang aus dem Männersaal nach ρ 166 nicht angegeben wird.

[2]) Von der dreistufigen Steigerung in dem I. Akt abgesehen, enthält auch der Gang des Gespräches zwischen Penelope und Odysseus drei Steigerungsstufen: 1. die Erzählung von der Bewirtung des Odysseus durch den Fremden in Kreta, 2. Schilderung der Kleidung, die jener damals getragen, 3. die Prophezeiung von der baldigen Rückkehr des Odysseus.

[3]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. Eumaios und (zunächst) Telemach, 2. den Freiern, 3. Penelope gegenüber.

[4]) In α war die Hauptsache das Verbot des Liedes, in δ die Angst um Telemach, in π die Strafrede gegen Antinoos, in ρ der Bericht Telemachs über seine Reise, in σ die Ankündigung des Entschlusses zur Wiedervermählung.

zu dem sie wunderbares Vertrauen gefaßt haben, ihr Herz aus und erhalten Trost und Rat in ihrer Not. Aber welcher Kontrast besteht doch zwischen beiden Szenen, zunächst was ihre äußere Stellung angeht! Das Gespräch in α steht am Anfang der Gesamthandlung, wo es dieser, und zwar in der Exposition, den ersten Anstoß gibt (Absage Telemachs an die Freier und die Reise); das Gespräch in τ leitet zum Ende der Gesamthandlung über, indem es der Handlung gewissermaßen den letzten Stoß versetzt durch den Entschluß der Penelope zur Bogenprobe. Die beiden Personen, die ihrem Alter und ihrem Geschlecht nach eines Antriebes bedürfen, werden vorgeführt: der willensschwache Jüngling in α wird durch die Göttin zum Manne erzogen, um dem Vater beim Freiermorde beistehen zu können; in τ wird die unentschlossene Frau, ohne daß sie es ahnt, von dem Gatten selbst zur Mithelferin bei seinem Rachewerke gemacht. Der Reiz der Szene in α liegt darin, daß Telemach ahnungslos den Jammer seines Herzens um den Verlust des Vaters einem Manne offenbart, den er nicht kennt, in Wirklichkeit der Göttin, die eben die Heimkehr des Odysseus ins Werk gesetzt hat. Dieser Reiz steigert sich in τ durch den Kontrast zwischen der Klage der Penelope um den Verlust des Gatten und der Wirklichkeit: Odysseus ist in der Heimat, in seinem Palast, sitzt der Gattin gegenüber und braucht nur die Arme zu öffnen, um sie an sein Herz zu drücken; und er darf es nicht tun, muß vielmehr ihrer Klage gegenüber festbleiben.[1])

Die Führung des Gesprächs hat hier, wie es ihrer Stellung zukommt, Penelope. Sie beginnt mit der gewöhnlichen Frage nach dem Namen und der Herkunft des Fremden. Wie oft hatte Odysseus diese Frage schon gehört, aber wie ganz anders ist seine Lage diesmal! Es ist einer der schwersten Augenblicke für den Dulder, unerkannt seiner Gattin Rede und Antwort stehen zu müssen. Dadurch tritt die Szene in Parallele zu der Aretescene in η; denn hier wie dort darf der Held die Frage der Königin nicht beantworten: dort nach der Ökonomie des Gedichts, hier auch noch auf ausdrücklichen Befehl der Göttin, dem Odysseus, wenn er ihn recht überlegte, zustimmen mußte. Er weicht deshalb der Frage ähnlich wie in η aus. Aber während es ihm dort leicht wurde, weil er gemerkt hatte, worauf es Arete eigentlich ankam, sucht er hier Penelope von sich ab- und auf ihre eigene Person hinzulenken. Dies bedingt eine Zweiteilung für seine Rede. Im 1. Teil verbindet sich mit der Anrede ein Kompliment an die Königin, indem Odysseus ihr das höchste Lob zuerteilt, das er kennt, d. i. das eines gerechten und gottes-

[1]) Eine andere, freilich nicht so durchschlagende Parallele zu unserer Szene kann man auch in der Szene zwischen Telemach und Odysseus vor der Erkennung sehen.

fürchtigen Königs.[1]) Damit stellt er das Ideal auf, dem er selber nachgestrebt und das er auch nach dem Zeugnis, das ihm im ersten Teil des Gedichts an vier Stellen ausgestellt wird (von Telemach, Mentor, Penelope und der Göttin Athene selbst), erreicht hat. Völlig unbestimmt aber läßt er es, wodurch Penelope diesen Ruhm erlangt habe, da er den wahren Grund, ihre Treue gegen den Gatten, nicht nennen kann.[2]) Im 2. Teil der Rede lehnt er die Beantwortung ihrer Frage ab und sucht dieses zu begründen: mit der Erzählung sei die Erinnerung an so viel Leid notwendig verbunden, daß es ihm die Augen mit Tränen füllen würde, und das zieme sich in einem fremden Hause nicht.

In Penelopes Antwort zeichnet der Dichter die Fürstin echt weiblich. Das allgemeine Lob faßt sie als einen Preis ihrer Schönheit auf und lehnt es ab.[3]) An eine Klage um den Verlust des Odysseus schließt sich dann passend der Jammer über ihre jetzige Lage, wobei sie zunächst kurz über die Freier berichtet.[4]) In einer eingeflochtenen persönlichen, für den Bettler bestimmten Bemerkung entschuldigt sie es, daß sie in ihrem Leid, weil sie den Gatten verloren habe, sich nicht um Fremde kümmere,[5])

---

[1]) Über die Parallele im Lobe der Nausikaa in ζ 161 ff. vgl. Finsler, Homer² II S. 395 f.

[2]) Die Rede des Odysseus zeigt hiermit die gleiche Art, ja den gleichen „Trick" wie die Rede der Athene in ν 236 ff. über Ithaka, vgl. Roemer, Hom. Auts. S. 86. Die Parallele geht noch weiter. In ν beweist Odysseus gerade durch seine verstellte Rede die Eigenschaft, um deren willen er und durch ihn Ithaka so weit berühmt geworden ist, nämlich seine Verschlagenheit. Hier erzählt Penelope ohne jede Ruhmredigkeit gerade von der Eigenschaft, durch die sie ihren Ruhm gewonnen hat, nämlich von ihrer Treue gegen ihren verschollenen Gemahl.

[3]) Bedeutsam gebraucht sie dabei dieselben Worte, die sie dem Preis ihrer Schönheit durch Eurymachos gegenüber gesprochen hatte (τ 124—29 = σ 251—56). Aber welcher Kontrast zwischen beiden Szenen! Dort der freche Freier, hier in herzlicher Teilnahme der fremde Bettler, der in Wirklichkeit ihr Gemahl ist. Durch die Verschiedenheit der Personen, an die sie gerichtet sind, erhalten dieselben Worte eine verschiedene Färbung des Tons und der Stimmung: dort stolze Zurückweisung, hier Ausschütten des bekümmerten Herzens. Dort hatte der Freier wirklich und mit Überzeugung ihre Schönheit gepriesen, aber an einem Lobe aus dem Munde ihrer Feinde lag ihr gar nichts. Hier hat der Fremde gar nicht von ihrer Schönheit gesprochen, und nur unbewußte weibliche Eitelkeit läßt sie die Worte desselben hierauf beziehen; dabei ist, ohne daß sie es ahnt, Sprecher derjenige, für den allein sie schön sein möchte, seit dessen Verlust ihre Schönheit dahingeschwunden ist und nach dessen Heimkehr sie wieder aufblühen wird.

[4]) Vgl. α 245—48 und π 121—25, wo Telemach dem Mentes und dem unbekannten Bettler sich offenbart ohne Wissen davon, daß im ersten Falle die Schutzgöttin seines Hauses, im zweiten Falle der eigene Vater vor ihm sitzt. Unsere Stelle ist eine steigernde Parallele zu beiden Szenen nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung.

[5]) Der 1. Teil ihrer Rede schließt mit dem Klagewort: „ich schwinde dahin aus Sehnsucht nach Odysseus". Und er sitzt neben ihr!

nennt dabei aber, ohne es zu wollen, gerade das, was wirklich ihren Ruhm begründet, nämlich ihre Standhaftigkeit gegen die Freier. Der naheliegenden Frage nun, was sie denn diesen gegenüber tue, kommt sie zuvor durch die Erzählung von dem Gewebe, die den Kern ihrer Ausführungen bildet, wonach eine Schilderung ihrer gegenwärtigen Ratlosigkeit die Rede beschließt: sie weiß keinen Ausweg mehr, die Eltern drängen sie, und der Sohn ist unwillig über das Prassen der Freier.[1]) Diese Gründe sind, wie Belzner S. 107 gut auseinandergesetzt hat, nichtig. Aber der Dichter konnte, wenn er die Katastrophe durch den Bogenkampf einleiten wollte, ohne daß Odysseus sich der Gattin vorher zu erkennen gegeben hatte, gar nicht anders als Penelope ihre Lage schlimmer ansehen zu lassen, als sie in Wirklichkeit war, und ihr Gründe unterzuschieben, die wenigstens ihr ἦθος nicht entstellten.[2]) Am letzten Ende bricht Penelopes weibliche Neugier wieder durch, indem sie die Frage nach dem Schicksal des Bettlers wiederholt, und zwar mit einer scherzhaften, sprichwörtlichen Wendung, um ihre eigene (und des Gastes) trübe Stimmung zu verscheuchen.[3])

Der Abschluß der Szene mit der erdichteten Geschichte des Bettlers, über die der Dichter selbst in V. 203 ein Urteil abgibt, folgt wiederum dem Dreistufengesetz. Im einzelnen ist hier folgendes zu bemerken: 1. Abweichend von ξ nennt der Bettler hier Idomeneus seinen Bruder, um die Erzählung von der Beherbergung des Odysseus, auf die es ihm ankommt, zu motivieren.[4]) 2. Die Erzählung vom Kriegszuge nach Ägypten und seinen weiteren Schicksalen, die er dem Eumaios (und den Freiern) gegeben hatte, übergeht er als nebensächlich, weil hier

---

[1]) Der Dichter verfährt hier „feiner und tiefer als in der Telemachie und läßt in Penelope die Treue der Gattin mit der Liebe der Mutter kämpfen. Wenn sie, um ihrem Sohne sein Gut zu erhalten, nachgibt, so ist ihre Wiedervermählung begreiflich, ja gerechtfertigt. Trotzdem sucht sie dem auf alle Weise zu entrinnen." Finsler, Homer[2] II S. 396.

[2]) Das Testament des Odysseus wird nicht erwähnt, weil es nur eine Scheinmotivierung war den Freiern gegenüber, von Athene ihr eingegeben. Es hat seine Aufgabe erfüllt und wird vergessen.

[3]) Vgl. den Scherz Telemachs in α 173 Mentes gegenüber, ebenso des Eumaios in ξ 190 und wiederum des Telemach in π 59 Odysseus gegenüber, daß der Fremde doch nicht zu Fuß auf die Insel gekommen sein könne.

[4]) In den drei kretischen Lügenerzählungen stellt Odysseus sein Verhältnis zu Idomeneus verschieden dar. In ν dem Hirtenjüngling gegenüber will er gar den Sohn des Idomeneus erschlagen haben (dieses Motiv braucht er, um den Jüngling zu schrecken), weil er sich vor Troja nicht unter den Oberbefehl jenes kretischen Führers hatte stellen wollen. Auch nach ξ befehligte er die Kreter neben Idomeneus. Hier will er, während dieser in den Krieg zieht, zu Hause geblieben sein, um eben mit Odysseus zusammentreffen zu können.

die eigene Person hinter Odysseus zurücktritt, von dem er der Gattin berichtet. [1])

Die Wirkung der Erzählung auf Penelope, d. i. die dritte Stufe des Aktes (204—307), ist überwältigend. Der Kontrast in der Stimmung der beiden Personen erregt in dem Dichter eine so lebhafte gefühlsstarke Vorstellung, daß zwei kontrastierende Vergleiche dadurch hervorgerufen werden: die Stimmung der Penelope schildert er durch ein ausführliches Gleichnis (vom schmelzenden Schnee), die des Odysseus durch einen kurzen, aber nicht minder eindrucksvollen Vergleich; denn hier werden zwei Dinge zur Verdeutlichung herangezogen, die in dem Verhältnis der Steigerung zu einander stehen (Horn und Eisen). [2]) Den Kontrast zwischen der Stimmung der Penelope und der Wirklichkeit beleuchtet er überdies durch ein einziges, aber gewichtig am Satzende stehendes Wort παρήμενον 209.

Um nun aber auch hier eine dreistufige Steigerung zu erzielen, muß Penelope in ihrer Vorsicht sich als eine würdige Gattin des Odysseus erweisen. Sie glaubt also die Erzählung des Fremden nicht ohne weiteres und will ihn auf die Probe stellen, ob er die Wahrheit sagt. Was für eine Probe lag aber für eine Frau näher, als die Frage nach den Gewändern, die der Gatte getragen habe, als der Bettler ihn sah, und nach seinen Begleitern? [3]) Die Aufgabe, die damit der Antwort des Odysseus zufällt, ist der durch die 1. Frage gestellten entgegengesetzt. Jetzt braucht der Bettler nicht zu lügen, im Gegenteil, er muß sich in acht nehmen, daß er sich nicht durch eine zu rasche Antwort verrate. Darum muß er seiner Erzählung den Charakter des Unsicheren geben, wie ihn eine Erinnerung nach so langer Zeit an sich zu tragen pflegt. Zu diesem Zwecke schickt er seiner Beschreibung der Tracht des Odysseus [4]) eine Einleitung voraus (es sei schwer,

---

[1]) „Das ist wie ein Spiel mit dem Feuer" Roemer, Hom. Aufs. S. 95. Der Dichter muß „gerade in der Darstellung des Triumphes der menschlichen Besonnenheit und Klugheit über die natürliche Stimme des Herzens eine lohnende Aufgabe gesehen haben" ebenda S. 140.

[2]) Vgl. den Vergleich in η 36: S. 148.

[3]) Hierdurch ergibt sich eine steigernde Parallele zu der Areteszene in η. Beidemal stellt eine Frau die Frage nach den Gewändern, die sie selbst gefertigt hat; beidemal soll die Beantwortung eine Probe der Wahrhaftigkeit des Gefragten sein; beidemal gibt der Gefragte über die Kleider der Wahrheit gemäß Auskunft. Aber dort haben die Kleider und die Frage danach für den Gefragten kein persönliches Interesse, weil die Frau eine Fremde ist und die Kleider, die er trägt, fremde sind. Hier ist die Frau, die nach den Kleidern fragt, seine Gattin, die ihm die Kleider selbst gegeben hat.

[4]) Die Kleinmalerei in der Beschreibung des Gewandes und der Spange ist in der Situation begründet. Ähnliche Beschreibungen in der Ilias (Becher Nestors, Rüstung des Agamemnon, Schild des Achilleus), vgl. auch das Wehrgehenk des Herakles in λ.

sich nach 20 Jahren noch genau zu erinnern) und schließt sie ab mit der Bemerkung, er wisse nicht, ob Odysseus diese Gewänder nicht vielleicht unterwegs von einem Gastfreunde erhalten habe, wie er selbst ihn mit einem Schwerte, einem Purpurgewande und Leibrock ausgestattet habe (Rahmentechnik). Ein untrügliches Zeichen für Penelope bildet dagegen die Schilderung des bucklichten Herolds Eurybates, das gegenüber der Gewandbeschreibung eine Steigerung insofern bedeutet, als ja das Äußere des Eurybates sich nicht geändert haben konnte.[1]) Wie nun der Frage der Penelope nach den Kleidern ihre Klage vorausgegangen war, so folgt natürlich, weil Penelope die angegebenen Zeichen als richtig erkennt, erneuter, gesteigerter Jammer auf die Antwort des Bettlers (Rahmentechnik).[2])

Aber auch jetzt darf Odysseus nicht etwa sich zu erkennen geben, er muß vielmehr, um die letzte Stufe der Steigerung zu erreichen, unerkannt die Gattin trösten, und das geschieht am sichersten durch die Erzählung von der baldigen Heimkehr des Königs (vgl. τ 294—99 = ξ 325—30 und 303—307 fast ganz = ξ 158—62). In die erdichtete Erzählung mischt Odysseus auch Einzelheiten, die der Wirklichkeit entsprechen (Thrinakia und Phäaken),[3]) und beschließt die Rede und damit den I. Akt des

[1]) Wenn Penelope in ihrer Antwort hiervon schweigt, so liegt der Grund darin, daß schon die Gewandschilderung, die sie ganz persönlich berührte, ihr volle Sicherheit gegeben hat.

[2]) Auch hier hebt der Dichter wieder den Kontrast zur Wirklichkeit deutlich hervor V. 257, sodaß auch in dieser Beziehung die Klage vor und nach der Beschreibung der Kleidung übereinstimmen.

[3]) Es ist aufgefallen, daß Odysseus hier den Aufenthalt bei Kalypso übergeht, was in verschiedener Weise erklärt wird. So von Belzner S. 77: „Ein Hauptziel, das der verkappte Odysseus mit seiner Selbsterzählung verfolgt, ist, sich in der Vorstellung seiner Gemahlin angenehm und groß zu machen, wie aus Versen wie τ 285 f. deutlich hervorgeht. Dem liefe aber eine Erwähnung des Aufenthaltes bei Kalypso stracks zuwider, weil Penelope dadurch leicht unangenehm berührt werden könnte"; ähnlich schon Cauer, Grundfragen[2] S. 458 f. (nach H. Laakmann): der Bettler „läßt den Aufenthalt bei der Nymphe Kalypso fortfallen, um Penelope zu schonen". Anders Finsler, der nichts als eine durch zu große Knappheit verursachte Undeutlichkeit darin sieht. Rothe S. 148 Anm. wiederum führt aus Schiller, Progr. Fürth 1907 S. 17 die Worte an: „Sie sagt nicht, er sei tot; denn sie weiß von Telemach (17, 142—44), daß Odysseus nach den Erzählungen des Menelaos bei der Kalypso gewaltsam zurückgehalten wird; für sie aber ist er verloren. Um diese Frage nicht weiter zu erörtern, muß Odysseus auch in der weiteren Erzählung den Aufenthalt des Odysseus bei der Kalypso übergehen. Das ist wohl die einfachste Deutung der auffallenden Tatsache". Diese und ähnliche Erwägungen möchte ich durch eine kompositionelle Überlegung unterstützen: der Dichter durfte Odysseus nicht von Kalypso sprechen lassen, weil Penelope dadurch zum Glauben an die bevorstehende Rückkehr des Odysseus gebracht worden wäre, was wiederum den weiteren Fortschritt der Handlung gehemmt hätte. Wenn nämlich Telemach — κατὰ τὸ εἰωπώμενον anzunehmen, aber sehr naheliegend — dem Vater von der Mitteilung des Proteus über seinen Aufenthalt bei Kalypso erzählt

2. Hauptteils gewichtig ab mit der Prophezeiung der Rückkehr und zwar auf morgen, wenn die Ithakesier dem Apollon das Neumondsfest feiern.

Odysseus brauchte nun für den Freiermord eine Mitwisserin des Geheimnisses im Palaste selber, welche die Mägde während des Kampfes vom Männersaal fernzuhalten vermochte. Wie notwendig eine solche ist, hat die Szene der Entfernung der Waffen gezeigt. Also hätte Odysseus unmittelbar vor der Katastrophe wie den beiden Hirten, so auch der Eurykleia sich zu erkennen geben müssen. In der Tat war dies die Absicht des Helden, der befürchten mußte, daß die Alte das Geheimnis nicht würde wahren können. Indessen eine Häufung der Erkennungsszenen unmittelbar vor dem Kampf hätte doch die Spannung des Hörers allzu sehr auf die Probe gestellt, ganz abgesehen von der poetischen Schwierigkeit, die eine solche Häufung ohne hinreichende Abwechslung bot. So kam der Dichter auf den

---

hatte, so mußte Odysseus fürchten, daß auch Penelope davon erfahren haben könne und daß eine Übereinstimmung in diesem Punkte ihr auffallen würde. Denn durch wen anders konnte die Nachricht von Odysseus' Aufenthalt bei Kalypso nach Thesprotien gedrungen sein, als durch ihn selber? Er muß also zwar die Prophezeiung der Rückkehr aussprechen, um Penelope zu trösten, aber die Voraussage darf nicht durch andere Nachrichten als wahrscheinlich erwiesen werden. — Ich kann es mir nicht versagen, hier eine lustige — aber gerade für den Verspotteten lustige — Stelle aus v. Wilamowitz „Die Ilias und Homer" auszuschreiben, die derartige Erklärungsversuche, insbesondere denjenigen Cauers, mit der bei dem Verfasser gewohnten apodiktischen Sicherheit persifliert (S. 18 Anm. 3): „Hier setze ich eine Probe her, wie ich selbst widerlegt worden bin; ich habe mich 25 Jahre daran gefreut, nun sollen es auch andere. Odysseus erzählt im τ der Penelope seine Abenteuer, läßt aber die Kalypso aus. Da ich nun aus anderen Gründen nachwies, daß Kalypso in die Irrfahrten nicht gehört hat, so konstatierte ich diese Übereinstimmung. Das verkennt das Zartgefühl des Dichters: er ließ den Odysseus aus Rücksicht auf Penelope von Kalypso schweigen. Diese gloriose Entdeckung hat, wie versichert wird, sofort vielen Beifall geerntet. Also Penelope war so naiv, zu erwarten, daß Odysseus ihr ebenso die eheliche Treue halten würde, wie sie es mußte und tat. Odysseus hatte das zwar nicht getan; bei Kalypso unfreiwillig, bei Kirke hatte es ihm aber sehr gut gefallen. Nun ging er diskret über Kalypso hinweg: offenbar belehrt uns Homer darüber, wie ein Mann sich vorkommendenfalls zu benehmen hat. Leider, leider hat Odysseus in ϕ die Diskretion vergessen; aber vielleicht ist das eine noch feinere Weisheit; in der Situation, in der er sich in ϕ befindet, war Mutter vielleicht nachsichtiger. Vielleicht auch sehen wir hieran, daß die Stelle des ϕ interpoliert ist. Man kann bei einem solchen Gedankenblitze nie wissen, wie weit er plötzlich auch das Entfernte erleuchtet. Ernsthaft gesprochen, wo solche Interpretationskünste gerühmt werden, freue ich mich, daß mir kein Beifall zuteil wird." Diese Freude ist wechselseitig; denn wessen ästhetisches Organ durch die Orgien der kritischen Analyse verbildet worden ist, vermag allerdings die bei Homer geforderte rückhaltlose Hingabe an den Dichter und seine poetischen Absichten einfach nicht mehr aufzubringen. Ein billiger Spott ändert an dieser Tatsache, die v. Wilamowitz zum Homerinterpreten ungeeignet macht, gar nichts.

glücklichen Gedanken, die Erkennungsszene mit Eurykleia dadurch ganz abweichend zu gestalten, daß Odysseus wider seinen Willen von der Schaffnerin entdeckt wird und zwar in einer Situation, die eigentlich, wenn nicht die Göttin hilft, mit Notwendigkeit auch eine Erkennung durch Penelope zur Folge haben muß.

Im Aufbau des II. Aktes, der Fußwaschung (308—507), ist das Kerngesetz wirksam, indem der Kern die Geschichte der Narbe gibt, an der Eurykleia den Herrn erkennt, die Einleitung nach dem Dreistufengesetz die Vorbereitung der Fußwaschung bis zur Katastrophe schildert, im Abschluß Odysseus es verhindert, daß Eurykleia der Penelope ihre Entdeckung mitteilt. Wie findet nun der Dichter den Übergang von der Prophezeiung des Odysseus zu dem Vorschlage der Fußwaschung? Falls die Vorhersage in Erfüllung geht, muß Penelope sich dem Bettler dankbar erzeigen (vgl. Telemach zu Helena in ο 180, Penelope zu Theoklymenos in ρ 164: Gesetz der Dreizahl). Aber sie darf ja an solches Glück nicht glauben und muß darum erklären, daß auch ein Geleit für den Bettler nicht zur Ausführung kommen werde, weil die jetzigen Herren des Palastes — als solche betrachten sich die Freier — nicht so gastfreundlich sind wie Odysseus. Um nun aber selbst für den Bettler etwas zu tun, wie sie es V. 253 f. versprochen hat, ordnet sie im Kern ihrer Rede ein Fußbad für den gegenwärtigen Abend und ein Vollbad für den nächsten Tag an, damit er nicht mehr als Bettler, sondern als vollberechtigter Gast am Mahle teilnehmen könne, und fügt noch eine Drohung gegen jeden Freier hinzu, der ihn wieder zu kränken wagen würde. Dieses begründet sie noch im letzten, dritten Teil der Rede: die Achtung der Menschen richte sich nach dem Verhalten eines jeden; darum müsse sie für den Bettler sorgen, damit dieser — der sie in seiner ersten Rede so sehr gerühmt hatte — ihre wahre Gesinnung erkenne.

Für die Fortführung der Handlung war nun der Dichter in schwieriger Lage. Nach der σύστασις πραγμάτων sollte es zum Fußbade und zur Entdeckung kommen. Wenn aber Odysseus das Fußbad annahm, ließ er da nicht die gewohnte Vorsicht vermissen? Aufgabe des Dichters war es also, das ἦθος des Helden zu retten, so gut es ging. Zunächst weist dieser darum das von Penelope gleichfalls angebotene weiche Lager mit einem etwas übertriebenen Ausdruck (ἤχθετο) zurück, indem er so die seiner Bescheidenheit ziemende Erklärung abgibt, Penelope solle um seinetwillen keine Umstände machen. Danach lehnt er auch die Fußwaschung ab, wofür er einen ganz triftigen Grund anführt: „von den Arbeitsmägden, die ich im Hause gesehen habe, soll keine meine Füße waschen!“ Denn von diesen Mägden hatte er, sogar im Beisein Penelopes, nur Frechheiten erfahren, die er auch jetzt wieder befürchten mußte. Um aber Penelope

nicht durch eine allzu schroffe Ablehnung zu kränken und vielleicht doch noch der Erquickung des Fußbades teilhaftig zu werden, macht er, vor allem aus Höflichkeit, eine Einschränkung: es müßte denn ein altes Mütterchen da sein, das ebensoviel durchgemacht hat wie ich selber.[1])

Penelope kann diesen Vorschlag nur gut heißen und lobt darum den Verstand des Fremden.[2]) Sie kann auch die Bedingung, die Odysseus für die Annahme der Fußwaschung gestellt hat, erfüllen: sie hat ja eine alte Dienerin bei sich, Eurykleia, die sie zur Dienstleistung auffordern kann. Ein solcher Auftrag, einem Bettler die Füße zu waschen, ist freilich für Eurykleia nicht gerade ehrenvoll und ihrem Alter angemessen. Deshalb glaubt Penelope, den Befehl gleichsam entschuldigen zu müssen mit dem Bemerken, daß der Bettler ein Altersgenosse des Odysseus sei: womit der Dichter schon die Erkennung vorbereitet (1. Stufe der Spannung). Aber Wortlaut und Wortstellung sollen auch eine ganz bestimmte Wirkung auf den Hörer erzielen (357 f. νίψον σοῖο ἄνακτος . . . ὁμήλικα). „Man erschrickt förmlich; denn nach ἄνακτος| erwartet jeder Hörer sofort πόδας" (Roemer S. 80). Zum Schluß erinnert Penelope auch noch mit einem Hinweise auf das kraftlose Alter des Bettlers an das Unglück des Odysseus, was der 2. Stufe der einleitenden Szene einen bedeutsamen Abschluß verleiht.

Im Gespräch zwischen Eurykleia und Odysseus (361—85) nun, das die Einleitung zur 3. Stufe steigert, ist durch die Schlußworte von Penelopes Rede der Anfang für Eurykleias Rede gegeben. Es ist, als wenn damit die Schleuse geöffnet wäre, so strömt die Klage über des Odysseus Unglück aus ihrem Munde.

Eindrucksvoll spricht sie von ihrem Herrn nicht in der 3. Person, sondern redet ihn, den sie für tot hält, in der 2. Person an, als wenn er noch lebte, und — der Totgeglaubte sitzt neben ihr (Steigerung gegen Penelopes Klage, die für Odysseus

---

[1]) Vgl. Blaß und Rothe, die gleichfalls, auch gegen Roemer und Belzner, die Verse 346—48 für echt halten.

[2]) Dieses Lob wäre unverständlich, wenn die 3 Verse 346—48 fehlten; denn dann würde es einem „wilden Gesellen" zuteil, der „in schmutzigen Kleidern und ungewaschen bleiben will, wozu dann freilich ihr Vorschlag, eine alte Dienerin solle ihn doch waschen, gar nicht stimmt". Rothe S. 151 f. Der Dichter hätte Penelope wohl auch einen Übergang von dem Lobe des Verstandes des Bettlers zu der Angabe finden lassen, daß sie ein altes Mütterchen habe, das ihm die Füße waschen solle, etwa so: du hast recht, von den frechen jungen Dirnen soll dich keine anrühren, ich habe aber eine alte Aufwärterin usw. Dieser Übergang ist nicht nötig, wenn jene Verse stehen bleiben. Man erwartete auch, daß γρηύς als betontes Wort am Anfang stünde. Jetzt aber steht ἔστι mit Recht voran: denn jetzt liegt der Ton darauf: ich habe (wirklich) ein altes Mütterchen, wie du es verlangst.

sich der 3. Person bedient hatte). Erst die Erinnerung an die Verhöhnung des fremden Bettlers durch Melantho, alsdann seine Worte über die Fußwaschung bringen sie mit dem Gedanken, daß es dem Odysseus wohl ebenso ergangen sei, zur Gegenwart und zu ihrer Aufgabe zurück. Penelopes versteckter Entschuldigung gegenüber, daß sie überhaupt die alte Schaffnerin zur Fußwaschung auffordere (V. 358 f.), betont sie, daß sie den Auftrag gern übernehme, nicht bloß, weil ihre Herrin es befehle, sondern weil sie Mitleid mit dem Bettler habe. Dann bricht sie ab mit einer Bemerkung, die den Schluß ihrer Rede mit dem Schluß von Penelopes Rede in steigernde Parallele bringt. Eurykleia hat zu Odysseus gewissermaßen die Stellung einer Mutter, wie ihre Anrede an den Totgeglaubten (τέκνον) beweist. Sie beobachtet darum schärfer als Penelope — diese darf auch nicht so scharf sehen — und bemerkt nicht nur die Gleichaltrigkeit, sondern auch die auffallende Ähnlichkeit des Bettlers mit Odysseus [1]) (2. Stufe der Spannung). Für diesmal freilich weiß Odysseus noch der Gefahr der Entdeckung zu entgehen (Retardation), indem er erklärt, ihre Behauptung sei richtig; alle, die sie beide gesehen hätten, hätten dieselbe Beobachtung gemacht.

Damit schließt das Gespräch, das unmittelbar in die Katastrophe, die Erkennung durch Eurykleia, überführt.[2]) Durch die letzte Bemerkung der Schaffnerin ist Odysseus auf die große Gefahr der Entdeckung hingewiesen worden und sucht ihr nun dadurch zu entgehen, daß er von dem Herdfeuer fort ins Dunkel rückt: mit Schrecken erinnert er sich jetzt an die Narbe, die ihn bei der Fußwaschung verraten könnte (dritte und höchste Stufe der Spannung vor der Katastrophe: wird Eurykleia ihn erkennen?). Das Dunkel hilft Odysseus nichts. Eurykleia muß doch beim Waschen die Narbe fühlen (deshalb ἑ λαβοῦσα und οὐλήν an den beiden betonten Versstellen), und, weil sie

---

[1]) Drei Punkte hebt sie hervor: δέμας, φωνή und πόδες (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: mit den Füßen wird ja Eurykleia zu tun bekommen, daran wird sie ihn sicher erkennen). Die Ähnlichkeit in diesen drei Punkten war dadurch gegeben, daß in der Tat Stimme, Wuchs und Füße von Athene nicht verändert worden waren. Hier zeigt sich aber auch (gegen Kirchhoff), daß es sich im übrigen nur um eine wirkliche Verwandlung handeln kann; denn ein natürliches Altern von 30 zu 50 Jahren pflegt den Menschen nicht unkenntlich zu machen, vgl. John A. Scott, The Classical Journal XIII 1917/18 S. 214 f.

[2]) Weil unmittelbar danach mitten in V. 393, ohne formellen Absatz, die Geschichte der Narbe sich anschließt, könnte man daran denken, die Verse 386—393 schon zu diesem Mittelteil zu ziehen, der dann die besonders schöne Symmetrie 27+27+27 aufweisen würde. Doch empfehlen gegenüber diesen formellen Indizien die kompositionellen Erwägungen eine Erstreckung der ersten Szene bis zur Katastrophe in V. 392—93, wonach eine kleine Kunstpause den Absatz bezeichnen mag.

bereits auf die Ähnlichkeit des Bettlers mit Odysseus aufmerksam geworden ist, daran ihren Herrn erkennen. Darum fährt der Dichter fort νίζε δ'ἀρ' ἄσσον ἰοῦσα ἄναχθ' ἑόν,[1]) und sogleich schlägt die Bombe ein: αὐτίκα δ' ἔγνω οὐλήν.[2]) Der Dichter will ja die Erkennung durch Eurykleia herbeiführen, weil er sie für den Freiermord braucht. Aber sofort stellt sich auch neue Spannung ein: was wird die Folge der Entdeckung durch die Dienerin sein? Wird sie der Herrin davon Mitteilung machen, der Odysseus nach dem Plan des Dichters und nach des Helden eigener Absicht unerkannt bleiben soll?

Hier schiebt sich ein Abschnitt ein, der bei einem modernen Epiker an solcher Stelle wohl unmöglich wäre, aber aus homerischer Eigenart sich erklärt: in dem Augenblick höchster Spannung, in dem der Hörer einen Aufschrei der Eurykleia, ein Herbeistürzen der Penelope, eine Erkennung des Gatten erwartet, erzählt Homer in breiter Durchführung die Geschichte der Narbe, die den Kern des zweiten Aktes (393—466) ausmacht.[3]) Daraus, daß diese nicht gleich nach der ersten Erwähnung der Narbe in V. 391, sondern erst 2 Verse nachher, nachdem schon die Erkennung des Odysseus durch Eurykleia erfolgt ist, sich anschließt, geht unzweifelhaft hervor, daß es nicht bloße „Erzählerfreudigkeit" ist, die den Dichter zu dieser „Verbreiterung" veranlaßt hat: offensichtlich spannt er den Hörer bewußt auf die Folter und beruhigt ihn zugleich durch die Retardation.[4])

Erst nach dieser Erzählung, die einen ganzen Vortragsteil von etwa 7 Minuten Dauer füllt, fährt der Dichter in der Handlung fort,[5]) indem er das vorausgenommene Resultat noch einmal wiederaufnimmt: nun ist Odysseus verraten! Mit voller dramatischer Wucht setzt hier in der dritten Szene (467—507), trotz der langen Unterbrechung, die Erkennung wieder ein, sodaß der Hörer auf das bestimmteste erwarten muß, Penelope werde darauf aufmerksam werden. Eurykleia läßt den Fuß des Bettlers vor Schreck fahren, er schlägt an das eherne Becken, das laut erklingt, sich nach der Seite neigt und Wasser verschüttet. Zu diesen äußeren Umständen kommt noch, daß Eurykleia, die ihrem Herrn schon das Erkennungswort zugerufen hat, eben im Begriff ist, der Herrin die Rückkehr des Gatten zu melden. Nur durch Eingreifen der Göttin kann jetzt noch die Erkennung auch

[1]) Hier wieder das Merkwort ἄναχτα, vgl. ξ 36, ρ 201 (von Eumaios), τ 358 und 392 (von Eurykleia). Bemerkenswert ist auch der akrostichische Reim (Homoiokatarkton) in 389 ἴζεν mit 392 νίζε.

[2]) Οὐλήν wieder an betonter Versstelle, anaphorisch mit V. 301.

[3]) Über ihre symmetrische Komposition s. Anm. 17 auf S. 453.

[4]) Näheres bei Belzner S. 73.

[5]) Die letzte Szene des Aktes gestaltet der Dichter nach dem Dreistufengesetz, doch so, daß diesmal die Stufe der höchsten Spannung zu Anfang steht und die Spannung des Hörers sich allmählich löst.

von Seiten der Gattin vermieden werden. Mit dem kürzesten Wort gibt der Dichter das an: Athene lenkt den Sinn der Penelope ab. [1])

Aber neben dem göttlichen Faktor läßt der Dichter wie öfters, um das ἀπίθανον zu erklären, auch den menschlichen Faktor wirken von Odysseus' wie von Penelopes Seite (Doppelmotivierung, weil das Verhalten Penelopes besonders auffällig ist). Odysseus' Geistesgegenwart in einem solchen gefährlichen Moment, wo durch das Wort einer anderen Person alles verraten werden kann, hat der Dichter, unsere Szene von langer Hand her vorbereitend, schon einmal vorgeführt in dem Schwank vom hölzernen Pferd, den Menelaos in δ erzählte. Genau so wie damals geht es auch jetzt. Odysseus packt Eurykleia an der Kehle, zieht sie mit der anderen Hand näher an sich heran und droht ihr flüsternd den Tod wie den ungetreuen Mägden, wenn sie ihn verrate. Die Antwort der Alten ist selbstverständlich. Sie gelobt Verschwiegenheit [2]) (wie sie es dem Telemach in β versprochen hatte), und wir sind überzeugt, daß sie ihr Gelöbnis halten wird; ferner, an die Drohung des Herrn anknüpfend und damit in Parallele, erbietet sie sich, nach dem Freiermord — man bemerke ihr Vertrauen auf die göttliche Hilfe [3]) — ihm die getreuen und ungetreuen Mägde namhaft zu machen. Odysseus lehnt dies ab, weil er selbst die Mägde beobachten werde, [4]) mahnt sie noch einmal zu schweigen und verweist sie auf die Hilfe der Götter. So erhält dieser Teil der Szene einen trefflichen Abschluß (θεοῖσι am Ende der Rede), [5]) [6]) wonach die äußere Handlung der Fußwaschung rasch zu Ende geführt wird: Eurykleia holt neues Waschwasser und vollzieht ihren Dienst.

---

[1]) Das Eingreifen der Athene erfolgt hier auf der Höhe des Hauptteils gerade wie in dem 1. Hauptteil, dort aber vor, hier nach dem Höhepunkt; dort hilft sie dem Helden auf den Gipfel (die Mißhandlung durch Eurymachos) hinauf, hier von dem Höhepunkt herunter; es ist dasselbe Verhältnis, nur in umgekehrter Richtung, wie in ε und ξ. Vgl. S. 132.

[2]) Eurykleia wendet einen ähnlichen Vergleich von sich an, wie ihn der Dichter von Odysseus gebraucht hatte (vgl. τ 494 mit τ 211).

[3]) Dadurch tritt unsere Szene in Parallele zu der Szene zwischen Penelope und Eurykleia in δ, wo letztere die Königin auf den Schutz Telemachs durch die Götter hinwies, wovon der Jüngling ihr gesagt hatte. Hier handelt es sich um die Gefahr, die dem Haupthelden von denselben Freiern droht, und auch hier hat der Held selbst Penelope auf die Hilfe der Götter vertröstet.

[4]) Der Dichter bereitet damit die Szene im Anfang von υ vor. Auf die Prüfung der Mägde war schon durch das Gespräch zwischen Telemach und Odysseus in π 316 und τ 45 im voraus hingewiesen worden.

[5]) Dies bedingt eine Parallele zu der Erkennungsszene mit Telemach. Dort hatte Odysseus ausführlicher von der Hilfe der Athene und des Zeus gesprochen, weil es galt, in dem Sohn den Glauben an das Gelingen des Rachewerkes zu erwecken. Hier im Drange des Augenblicks

Diese ganze Szene geht durch Athenes Einwirkung an Penelope vorüber: die ganze Welt ist für sie versunken, da die Mitteilungen des Bettlers ihr Innerstes erregt haben. Diese Versunkenheit der Königin, auf die der Dichter nur einmal (V. 478) flüchtig hinweist, die aber aus dem Eingange ihrer Rede V. 509 f. deutlich in ihrer Wirkung erkannt wird, ist die andere Seite des menschlichen Faktors, der sie von der Entdeckung Eurykleias nichts bemerken läßt.[1]) Aber eine andere Frage drängt sich hier auf: warum hat der Dichter Penelope nicht vor der Entdeckung des Odysseus durch Eurykleia entfernt, wie er den Eumaios vor der Erkennungsszene mit Telemach in π fortgeschickt hatte? Offenbar aus folgenden Gründen: 1. wollte er durch die Anwesenheit der Gattin die Spannung auf den Höhepunkt heben, 2. war, wie Rothe richtig erkannt hat, für Penelope an diesem Abend noch eine Aufgabe vorbehalten, nämlich die Mitteilung von der Bogenprobe. Freilich hätte der Dichter zuerst das Gespräch zwischen Odysseus und Penelope mit dieser Ankündigung ganz zu Ende führen, dann Penelope fortgehen und Eurykleia mit Odysseus allein im Männersaal zurückbleiben lassen konnen. In der Tat wäre es durchaus angemessen, ja eigentlich das Natürliche gewesen, daß Penelope sich vor der Fußwaschung des Bettlers entfernt hätte. Indessen wäre dann einmal die vom Dichter beabsichtigte Spannung, sodann die Versunkenheit der Penelope verloren gegangen, die den Eindruck des Gesprächs über Odysseus, insbesondere der Prophezeiung von der Heimkehr des Gatten, veranschaulicht und zugleich den zweiten Teil des Gesprächs vorbereitet. So hat der Dichter durch Anwendung des Szenenspaltungsgesetzes diese großartige Szene geschaffen.

---

muß ein kurzes Wort genügen und kann genügen, da Eurykleia ja selbst schon ihr Vertrauen auf die Hilfe der Gottheit ausgedrückt hat. Man bemerke die dreimalige Erwähnung der göttlichen Hilfe in den drei Reden (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: in der letzten Rede gewichtig am Schluß θεοῖσιν).

[6]) Über dieses Gespräch zwischen Eurykleia und Odysseus in dem Augenblick einer aufs höchste erregten, dramatischen Handlung vgl. Finsler, Homer[2] II S. 400.

[1]) „Nach seiner (des Dichters) Darstellung sitzt Penelope während dieser Zeit da, in tiefe Gedanken versunken. Der Fremde hat ihr zwar die Überzeugung nicht beibringen können, daß Odysseus heimkehren werde. Aber er ist ein Gastfreund ihres Gemahls, ist viel in der Welt herumgekommen; er kann ihr vielleicht einen Rat erteilen in einer sehr schwierigen Frage, wo sie sich selbst nicht Rat weiß, wo ihre nächsten Verwandten, da sie Partei sind, ihr auch schwerlich den besten Rat geben können: Soll sie bei ihrem Sohne bleiben oder heiraten? und im letzteren Falle: wen? Schon im Anfange der Unterredung, als sie ihre Lage schildert, ist ihr die Frage auf der Zunge gewesen (158—61); aber sie hat sie noch einmal gewaltsam zurückgedrängt und schnell abgebrochen mit: ἀλλὰ καὶ ὣς κτλ. (V. 162). Sie hat sich damals gescheut, sich ganz dem Fremden anzuvertrauen. Nun hat sie Zutrauen gefaßt". Rothe S. 154 f.

Der III. Akt (508—604), der Abschluß des 2. Hauptteils und der Rhapsodie, enthält das 2. Gespräch zwischen Penelope und Odysseus, dessen Ergebnis nach dem Plan des Dichters der Entschluß der Königin zur Bogenprobe[1]) sein sollte. Die beiden wichtigen Schritte, die die Handlung in unserer Rhapsodie vorwärts macht, die Absicht der Wiedervermählung und der Entschluß, die Entscheidung über die Person des zweiten Gatten durch die Bogenprobe herbeizuführen, stehen also an symmetrischen Stellen, im Anfang und am Schluß der Rhapsodie (Rahmentechnik). Das Ziel soll in drei Stufen erreicht werden, die aber mit der natürlichen Dreiteiligkeit der Szene nach den drei Reden der Penelope (im genauen Gewichtsverhältnis 4:2:1 und nach dem Kerngesetz) nicht zusammenfallen. Dabei hat Penelope wieder, wie in dem 1. Gespräch, die Führung, diesmal aber in so starkem Maße, daß Odysseus nur zwei kurze, dafür um so bedeutsamere Antworten in den Mund gelegt werden.

Der erste Redegang füllt die 1. Szene (508—558). In Penelopes erster Rede (509—53) sind die beiden ersten Stufen zusammengefaßt in den beiden Teilen der Rede (509—34 und 535—553). Durch ihr langes Nachsinnen während der Fußwaschung ist die Königin zu einem Entschluß gekommen: sie will den Fremden, dem sie ihr Vertrauen schenkt, fragen, was sie in ihrer unsicheren Lage tun soll.[2]) Diese Ratlosigkeit muß sie dem Fremden natürlich auseinandersetzen. Darum kündigt sie im ersten Verse (509) zunächst nur eine kurze Frage an, zu deren Begründung sie an die Situation anknüpft: der Abend sei schon weit vorgerückt, schon sei die Stunde des Schlafengehens gekommen, „für den, der schlafen kann", fügt sie wehmütig hinzu.

[1]) Dabei handelte es sich um zweierlei: 1. außergewöhnliche Kraft, die zur Bespannung des Bogens notwendig war (darüber s. unten S. 477 Anm. 1), 2. besondere Geschicklichkeit in seiner Handhabung.

[2]) Durch diese Frage legt sie, ohne es zu ahnen, ihr Schicksal in die Hand ihres Gatten (epische Ironie). Der Schritt, den sie, allerdings unter Suggestion der Athene, in σ getan hat, erfährt dadurch eine Retardation. Denn möglicherweise konnte und nach seiner Prophezeiung von der baldigen Rückkehr des Odysseus (und der nachherigen Deutung des Traumes) mußte der Fremde ihr den Rat geben, die Entscheidung hinauszuzögern. Im Herzen wünscht auch Penelope diesen Rat, aber der Fremde entscheidet — nach dem Vorausgegangenen auffallend genug — für den Schritt, der sie allem Anschein nach aus dem Hause führen sollte. Damit erhalten wir eine Umkehrung der Telemachszene in π 70 ff. Dort wollte der Jüngling, ohne es zu ahnen, den Vater, nach dem er sich so innig sehnt, nicht in den Palast aufnehmen. Hier rät Odysseus, obwohl er Penelopes Sehnsucht nach ihm eben erfahren hat und selbst in gleich inniger Weise die Wiedervereinigung mit ihr herbeiwünscht, ihr einen Schritt an, der sie aus dem Palaste zu entfernen scheint. Er tut es, weil er in blitzschneller Eingebung gerade diesen Schritt als ein Mittel zu der von ihnen beiden erstrebten Wiedervereinigung erkennt.

Dieser Gedanke bringt sie auf ihren Kummer: am Tage könne sie durch die Arbeit die Sorgen betäuben, aber in der Nacht bedrängten sie die quälenden Gedanken,[1]) vor allem der schlimmste von ihnen über die Haltung des Sohnes, der wünschen müsse, daß sie den Palast verlasse, damit er die Freier loswerde.[2]) Bis hierher erstreckt sich die 1. Stufe, die auf die Frage hinauslaufen müßte: wen soll ich nun heiraten? Aber noch einmal bricht sie ab. Ihre Unentschlossenheit ist noch vergrößert durch einen Umstand, der die Wage nach der anderen Seite sich neigen läßt (Retardation: 1. Stufe der Spannung), einen Traum, der seine Deutung in sich trägt. Dieser nämlich ist eine steigernde Parallele zu den beiden Vorzeichen in Sparta und am Strande von Ithaka,[3]) wie auch mit der Deutung des Traumes durch den Bettler, die in einer auf den Hörer stark wirkenden Form erfolgt, bestätigt wird. Indem der Bettler dem Odysseus selbst die bezeichnenden Worte αὐτὸς Ὀδυσσεὺς πέφραδ' ὅπως τελέει . . . . ἀλύξει in den Mund legt, spricht er das, was Penelope selbst in ρ 547 als Wunsch geäußert hatte, als Gewißheit aus.

Folgt nun Penelope dem Traum und seiner einzig möglichen Deutung, dann kommt die Handlung nicht vorwärts; nach dem Plan des Dichters aber darf Penelope jenem nicht glauben. In ihrer zweiten Rede löscht sie also selbst ihr Bedenken aus durch die märchenhafte Vorstellung von den beiden Arten von Träumen und die Entscheidung, daß der ihrige zu den trügerischen gehöre. Der Traum, seine Deutung durch Odysseus und ihre Ablehnung durch die Gattin bilden die 2. Stufe im Verlauf des Gesprächs. Nach dieser Retardation wird endlich die Handlung einen gewichtigen Schritt weitergeführt: Penelope soll ihren Entschluß, einen Wettkampf unter den Freiern zu veranstalten, dem Fremden kundtun und seine Ansicht darüber hören (Kern des Aktes). Aber auf so geradem Wege leitet der Dichter den Hörer nicht. Penelope schickt vielmehr ihrer Mitteilung eine Einleitung voraus, daß der kommende Morgen sie von dem Palast des Odysseus trennen werde (2. Stufe der Spannung): was wird die Königin tun? Wird sie vielleicht gar den Plan des Helden, sich seiner Gattin vor dem Kampf

[1]) „Das wechselnde Hin- und Herwogen ihrer Gedanken vergleicht sie mit der reichen Modulation im Gesang der Nachtigall, in einem Bilde voll warmen Naturgefühls". Finsler, Homer[2] II S. 401.

[2]) „Die feinfühlige Frau empfindet den begreiflichen Wunsch des Sohnes als dringliches Bitten". Finsler a. a. O.

[3]) Das Vogelzeichen in Sparta, das Helena dem Telemach gedeutet hatte, wird hier auch gesteigert: dort wird eine Gans geraubt, hier zwanzig. Penelope kennt dieses Zeichen zwar nicht, wenigstens hat ihr Telemach davon nichts berichtet; wohl aber weiß sie von dem 2. Zeichen am Strande von Ithaka, das der Seher Theoklymenos ebenso ausgelegt hat, wie jetzt der Bettler den Traum.

mit den Freiern nicht zu erkennen zu geben, vereiteln? Aber jene fährt fort (das ist die dritte Stufe im Verlauf des Gesprächs): „ich will unter den Freiern einen Wettkampf mit dem Bogen des Odysseus veranstalten, und wer das Ziel trifft, dem folge ich als Weib". Odysseus weiß nun, daß keiner von den Bewerbern imstande sein wird, den Bogen zu bespannen, und kann darum unbedenklich der Gattin zur Ausführung ihres Planes zureden. Dabei läßt aber der Dichter noch eine dritte Spannung eintreten: wird denn nicht bei den zuversichtlichen Worten des Fremden der Königin die Vermutung aufsteigen, dieser also müsse wohl Odysseus selber sein? (vgl. Rothe). Doch auch diese Gefahr für den Plan des Helden geht vorüber.

Hier entsteht die Frage: wie kam Penelope auf den Gedanken, gerade durch die Bogenprobe die Entscheidung unter den Freiern zu treffen, da es doch mehrere Möglichkeiten der Auswahl gab? So konnte sie entweder den wählen, der die reichsten Geschenke gegeben hatte, was aber eine materielle Gesinnung der Fürstin bekundet hätte. Oder denjenigen, der ihr als der edelste erschien, was wohl Amphinomos gewesen wäre (π 397). Demgegenüber war die Bogenprobe ein sehr unsicheres, ja unzulängliches Mittel, da es für Penelope, die jedenfalls doch die ungewöhnliche Stärke des Bogens kannte, bisher ungewiß sein mußte, ob überhaupt einer der Freier ihn werde bewältigen können. Aber gerade dieses scheint ihr geheimer Gedanke zu sein, weil sie dadurch eine weitere Verschiebung der Entscheidung herbeiführen konnte (vgl. τ 157 f.), nachdem ihre List mit dem Leichentuche des Laertes entdeckt worden war (β 93 ff. mit τ 138 ff.). In ihrem Herzen lebte gewiß die Hoffnung, daß keiner der Freier den Bogen werde spannen können; dann aber hätte sie einen Grund gehabt zu sagen: so ist auch keiner von euch wert, mich als Frau zu besitzen. Zum mindesten hätte sie dann Telemach gegenüber mit gutem Gewissen betonen können: du kannst nicht verlangen, daß ich einen Mann heirate, für den der Bogen des Vaters zu stark ist. Sollte es aber das Schicksal wollen, daß doch einer der Freier ihn bezwänge, so würde das ein Zeichen für sie sein, daß ihr zweiter Gemahl ein würdiger Nachfolger des Odysseus sein werde. Der Dichter freilich läßt uns (κατὰ τὸ σιωπώμενον) solche Gedanken Penelopes nur erraten, indem er zur Überraschung[1]) des Hörers diese unvermittelt ihre Absicht aussprechen läßt, wie er auch die sofortige Zustimmung des Odysseus psychologisch nicht begründet. Und doch lag auch hier der Gedanke ganz nahe: dies ist die Gelegenheit, die Freier zu überwältigen, die Waffen sind ent-

[1]) „Das ἐκπληκτικόν ist es, worauf der Dichter hier hinarbeitet. Darum denn auch der viel bewunderte, geradezu einzig dastehende Anfang der Katastrophe". Roemer, Hom. Aufs. S. 192 Anm.

fernt; wenn ich da den Bogen in die Hand bekomme, kann ich der Freier Herr werden.

Nachdem so das Ziel der Rhapsodie erreicht ist, fehlt nur noch ein formeller Schluß: Penelope muß jetzt zum Schlafengehen auffordern. Noch einmal faßt ihre Rede die beiden Motive des Hauptteils, die Erzählerkunst des Fremden und die Klage um den Verlust des Gatten zusammen, indem sie eingangs erklärt, sie würde gern noch länger den Erzählungen des Bettlers lauschen, aber der Mensch könne den Schlaf nicht entbehren. Darum wolle sie in ihr Schlafgemach gehen und ihr Lager aufsuchen, das sie mit ihren Tränen benetze, seitdem Odysseus sie verlassen. So trennen sich die Gatten zum letzten Male vor der Wiedervereinigung. Der Dichter schließt die Szene und die Rhapsodie mit dem gewöhnlichen Kehrreim der Penelopeszenen (die Königin klagt um den Gatten, bis ihr Athene Schlaf auf die Augenlider herabsenkt, vgl. α 362, π 452, hier und φ 356: S. 374) und führt uns damit hier zum dritten Mal den Kontrast zwischen Wahn und Wirklichkeit vor: Penelope weint um den Gemahl, von dem sie sich eben getrennt hat (vgl. τ 209, 257 und unsere Stelle: Gesetz der Dreizahl).

Betrachten wir noch die Linienführung der 12. Rhapsodie, so finden wir im 1. Hauptteil zwei Höhepunkte, in der Geschenkszene die versteckte Forderung der Geschenke σ 276—80 und dann die 2. Mißhandlung des Odysseus 394—98. Zu der ersten führt ein Aufstieg von 119 V., von ihr herab ein Abstieg von 22 V., zu der 2. ein Aufstieg von 92 V., von ihr herab ein Abfall von 30 Versen, sodaß beide Szenen eine entsprechende Lage des Höhepunktes zeigen. Im 2. Hauptteil bildet offenbar die Erkennung durch Eurykleia in τ 392 mit 468 die Höhe, die aber durch die zwischenstehende Erzählung ausgeweitet wird und nach V. 468 bis V. 477 in der Schwebe bleibt: also erhalten wir einen Aufstieg von 340 und einen Abstieg von 127 Versen. Neben dieser Haupthöhe gibt es im 2. Hauptteil noch zwei Nebengipfel: der erste liegt in der Prophezeiung von der Rückkehr des Odysseus in V. 302 ff., der zweite in der Ankündigung der Bogenprobe in V. 572 ff. Beide Gipfel werden, wie oben dargelegt wurde, in drei Stufen erreicht, und zwar liegt der erste unmittelbar am Ende des I. Aktes (V. 307), der zweite im Kern des III. Aktes mit einem Aufstieg von 82 und einem Abfall von 24 V. (vgl. den ersten Hauptteil).

Atempausen dürften für unsere Rhapsodie zwei anzusetzen sein, da bei der Annahme von nur einer Pause (nach τ 52) der 2. Teil dem 1. um 229 V. überlegen wäre im Verhältnis von 3:5; außerdem würde gerade der ausgedehnte 2. Teil bei ungeteiltem Vortrag infolge der starken Gemütsbewegung an den Rhapsoden und an die Zuhörer sehr große Anforderungen

stellen. Deshalb empfiehlt es sich nach dem I. Akt des 2. Hauptteils (nach τ 307) eine zweite (Neben-)Pause anzusetzen, wovor die Prophezeiung des Bettlers von der Rückkehr des Odysseus am folgenden Tage einen gewichtigen Schluß bilden würde. Das würde dann für den ersten Vortragsteil 323, für den zweiten 255, für den dritten 297 Verse, also annähernde Gleichheit aller drei Teile (Verhältnis 11:9:10), ergeben.

Für die Beziehungen der 12. Rhapsodie zu den anderen und zu dem ganzen Gedicht ist maßgebend, daß unsere Rhapsodie mit der 11. eine Rhapsodiengruppe bildet, deren gemeinsames Ziel die — in der 11. Rhapsodie vorbereitete — Zusammenkunft zwischen den beiden Gatten ist. Die Verbindung zwischen den beiden ist aber insofern weniger eng, als mit dem Beginn der 12. Rhapsodie der Dichter uns auf einen anderen Schauplatz, in das Frauengemach, versetzt und eine andere Person, Penelope, zunächst die Hauptrolle spielt. Immerhin steht die erste Szene der neuen Rhapsodie, die Geschenkszene, in offenbarer Parallele zu der Irosszene in XI (vgl. auch die Worte Telemachs in σ 233 ff.), ebenso die zweite Mißhandlung des Odysseus durch Eurymachos mit ihrem Vorspiel, der Melanthoszene, in Parallele zu der ersten Mißhandlung durch Antinoos und ihrem Vorspiel, der Melanthiosszene; endlich entsprechen sich auch die beiden Amphinomosszenen (also 3 Parallelen nach dem Gesetz der Dreizahl), wodurch die eine Rhapsodie mit der anderen unlöslich verknüpft ist. Von der 13. Rhapsodie, mit der eine neue Rhapsodiengruppe, die dritte und höchste Stufe der Tisis umfassend, beginnt, ist die 12. zwar durch das Tagesende getrennt; eine enge Verbindung wird aber dadurch hergestellt, daß die 12. Rhapsodie mit dem Einschlafen der Penelope schließt, die 13. mit dem Gegensatz, dem Wachliegen des Odysseus, anhebt. Außerdem bringt XIII die Bogenprobe, die in XII angekündigt wird, zur Ausführung und enthält vorher noch eine dritte Mißhandlung des Odysseus, die ohne die beiden ersten nicht denkbar ist und eine auffallende Steigerung dazu bietet.

Von weitergreifenden Beziehungen unserer Rhapsodie mögen folgende genannt werden. Die Geschenkszene bildet eine Parallele zu der Penelopeszene in α, die Entfernung der Waffen aus dem Männersaale ist vorbereitet durch die Beratungsszene zwischen Odysseus und Telemach. Das Anerbieten des Odysseus, das Feuer zu schüren, weist auf die Worte des Bettlers zu Eumaios in ο 332 zurück, die Klage der Penelope, daß die Freier keine Geschenke geben wollen, auf β 54 ff., Penelopes Erzählung von ihrem Gewebe auf β 94 ff., der Spott des Eurymachos über die Glatze des Odysseus auf ν 431, die Erzählung des Bettlers von Odysseus' Irrfahrten auf das Thrinakiaabenteuer und die Phaiakis wie auf die Lügenerzählung in ξ 316 ff. Vorblicke auf den Freiermord finden sich naturgemäß in erheblicher Anzahl:

der Wunsch Telemachs in σ 235, die Weissagung des Odysseus σ 306 f., der Adler im Traum der Penelope τ 550 und die Deutung des Traumes durch Odysseus selbst τ 585. Ferner bildet die Entfernung der Waffen die Vorbedingung für die Szene, in der Melanthios während des Kampfes den Freiern Waffen verschaffen muß (vgl. auch χ 25, wo die Freier sich vergeblich nach Lanzen und Schilden umsehen).

Die Stellung unserer Rhapsodie in dem ganzen Gedicht ist dadurch gegeben, daß die Handlung hier zwei große Schritte vorwärts macht: Penelope kündigt den Freiern den Entschluß der Wiedervermählung an und erzählt von ihrer Absicht, die Bogenprobe zu veranstalten, dem Bettler, der ihren Plan lobt. Die Besserung aber, die in dem Verhältnis zwischen Odysseus und den Freiern anscheinend durch die Irosszene eingetreten war (Retardation), wird durch die zweite Mißhandlung wieder aufgehoben.

Zwölfte Rhapsodie (σ 158—τ).

Penelope und die Freier, Odysseus zum zweiten Male verhöhnt und beschimpft (Eurymachos), Vorbereitungen zum Freiermord. Odysseus und Penelope (Eurykleia) (323+552).

Erster Hauptteil (σ 158—τ 52): Bis zum Abend im Palast (146+177).[1]

I. σ 158—303 Penelope im Männersaal (48+38+60).[2]

a) 158—205 Vorbereitung ihres Erscheinens (19+10+19).[3]

1. 158—176 Penelope teilt Eurynome den Entschluß mit, in den Männersaal zu gehen; Eurynomes Antwort (11+8).
   α) Athenes Eingebung und Penelopes Rede (5+6); β) Antwort der Eurynome (1+3+3).
2. 177—186 Penelope lehnt den Vorschlag der Eurynome ab (8+2).
3. 187—205 Athene läßt Penelope in Schlaf sinken und verschönert sie (11+8).
   α) Athenes Eingreifen (1+9+1); β) Erwachen der Penelope (2+6).

b) 206—243 Penelope und Telemachos (8+12+18).[4]

1. 206—213 Penelopes Eintritt in den Saal (2+4+2).
   α) Penelope kommt mit zwei Dienerinnen (2), β) und bleibt in der Tür des Saales stehen, zu jeder Seite eine Dienerin (2+2); γ) die Wirkung ihrer Schönheit auf die Freier (2).

2. 214—225 Anrede der Penelope an Telemachos (6+5).
α) Penelope tadelt den Telemachos wegen seines Unverstandes (2+4), β) weil er den Fremden habe mißhandeln lassen (2+3).

3. 226—243 Entgegnung des Telemachos (1+8+8+1).
α) Ich bin nicht töricht, aber ich fürchte mich vor den Freiern, auch ist ihre schlimme Absicht gar nicht erreicht worden (3+3+2); β) möchte es doch den Freiern ergehen wie dem Iros (4+4).

c) 244—303 Penelope und die Freier, Geschenkszene (40+20).[5]

1. 244—283 Penelope verlangt von den Freiern Geschenke (6+31+3).
α) Rede des Eurymachos (2+3); β) Rede der Penelope (6+14+10); γ) Freude des Odysseus (3).

2. 284—303 Die Freier bringen dieselben (6+14).
α) Rede des Antinoos (3+2); β) Besorgung der Geschenke (2+10+2).

II. σ 304—τ 52 Wiederholte Verhöhnung und Beschimpfung des Odysseus, Entfernung der Waffen (42+83+52).[6]

a) 304—345 Belustigung der Freier und Verhöhnung des Odysseus durch Melantho (9+24+9).[7]

1. 304—312 Tanz und Gesang der Freier bis zum Abend, Anzünden der Leuchtpfannen (3+3+3).
α) Tanz und Gesang (3); β) die Leuchtpfannen (3); γ) die Mägde schüren das Feuer, Odysseus wendet sich an sie (3).

2. 313—336 Melantho (7+7+10).
α) Worte des Odysseus zu den Mägden (4+3); β) die andern Mägde lachen, Melantho verhöhnt den Odysseus zum ersten Male (1+5+1); γ) Melanthos Worte (4+2+4).

3. 337—345 Odysseus' Drohung und ihre Wirkung (3+3+3).
α) Die Drohung (1+2); β) die Mägde stieben auseinander (1+2); γ) Odysseus steht an den Leuchtpfannen und beobachtet die Freier ($1^1/_2+1^1/_2$).

b) 346—428 Mißhandlung des Odysseus durch Eurymachos (19+45+19).[8]

1. 346—364 Spott des Eurymachos (5+5+9).
α) Athene stachelt die Freier, besonders Eurymachos, zum Frevel an (3+2); β) Worte des Eurymachos an die Freier (2+3), γ) und an Odysseus (3+2+3).

2. 365—409 Mißhandlung des Odysseus (22+23).

α) Odysseus reizt den Eurymachos durch eine Rede (15+6); β) dieser schmäht und wirft nach Odysseus mit einem Schemel, worüber die Freier erbosen, Telemach tadelt sie (7+11+5).

3. 410—428 Schlußwort des Amphinomos, die Freier entfernen sich (2+10+7).

α) Eindruck der Worte Telemachs auf die Freier (2); β) Rede des Amphinomos (4+4); γ) Trankspende und Entfernung der Freier (1+4+2).

c) τ 1—52 Wegschaffen der Waffen aus dem Männersaal (28+12+12).[9])

1. 1—28 Vorbereitung (13+15).

α) Odysseus' Weisung an Telemachos (2+11); β) Telemachos' Auftrag an Eurykleia, die Mägde zurückzuhalten (7+5+3).

2. 29—40 Die Waffen werden von Odysseus und Telemachos fortgetragen (6+6).

α) Wegschaffen der Waffen (2+2+2); β) Telemachos' Staunen (1+3+1).

3. 41—52 Odysseus mahnt Telemachos zum Schweigen, dieser geht zur Ruhe (6+6).

α) Rede des Odysseus (2+3); β) Telemachos entfernt sich, Odysseus bleibt im Saal zurück (4+2).

Zweiter Hauptteil (τ 53—604): Odysseus und Penelope, Eurykleia erkennt bei der Fußwaschung ihren Herrn (255+200+97).[10])

I. 53—307 Vorbereitung und erstes Gespräch zwischen Odysseus und Penelope (47+104+104).[11])

a) 53—99 Penelope, Melantho und Odysseus (12+24+11).[12])

1. 53—64 Penelopes Erscheinen (2+5+5).

α) Penelope kommt aus dem Frauengemach (2); β) ein Lehnstuhl wird für sie hingestellt (1+3+1); γ) Beschäftigung der Mägde (1+2+2).

2. 65—88 Zweite Verhöhnung des Odysseus durch Melantho und Odysseus' Antwort (5+19).

α) Rede der Melantho (2+2); β) Antwort des Odysseus (9+9).

3. 89—99 Strafrede der Penelope und ihre Weisung an Eurynome (7+4).

b) 100—203 Die Lebensgeschichte des Bettlers (23+41+40).[13])

1. 100—122 Einleitendes Gespräch (3+3+17).

α) Ein Sitz wird für Odysseus zurecht gemacht (2+1); β) Penelope fragt diesen nach Namen, Heimat und Schicksalen (1+2); γ) Antwort des Odysseus (8+8).

2. 123—163 Rede der Penelope (13+14+13).
α) Über ihr gegenwärtiges Leid (5+5+3); β) über die List mit dem Gewebe (3+8+3); γ) über die unausweichliche Wiedervermählung (6+5+2).
3. 164—203 Rede des Odysseus (1+7+13+18+1).
α) Einleitung: da du nicht abläßt zu fragen, so will ich trotz meines Kummers dir meine Geschichte erzählen (2+4+1); β) die Insel Kreta und das Geschlecht des Sprechers (6+7); γ) seine Begegnung mit Odysseus (9+9).

c) 204—307 Wirkung auf Penelope (47+10+47). [14]
1. 204—250 Jammer der Penelope, Frage nach den Kleidern, die Odysseus damals getragen habe, Antwort des Fremden (9+36+2).
α) Jammer der Penelope, Odysseus bleibt fest (6+3); β) Gespräch zwischen den beiden (7+29); γ) Penelope jammert noch mehr, weil sie die Zeichen erkennt (2).
2. 251—260 Rede der Penelope (2+4+2).
α) Du bist mir noch verehrungswürdiger (2); β) die Spange und die Kleider habe ich dem Odysseus selbst gegeben, aber seine Rückkehr werde ich nicht sehen (2+2); γ) Odysseus ist zum Unglück nach Ilios gezogen (2).
3. 261—307 Rede des Odysseus (8+30+8).
α) Ich mißgönne dir nicht zu klagen, aber jetzt laß ab vom Jammer und höre, was ich dir der Wahrheit gemäß berichte (3+3+2); β) Erzählung von der Rückkehr des Odysseus (15+15); γ) Odysseus wird noch in diesem Jahre heimkehren (3+3+2).

II. 308—507 Die Fußwaschung ($85^1/_2+73^1/_2+41$). [15]
a) 308—393 Vorbereitung der Fußwaschung ($27+26+32^1/_2$). [16]
1. 308—334 Rede der Penelope (8+8+10).
α) Wenn es doch wahr wäre, was du sagst! Aber es wird nicht geschehen (3+5); β) heute abend sollst du ein Fußbad bekommen, morgen bade und salbe dich zum Mahl, und niemand soll dich kränken (3+5); γ) wie willst du meinen Sinn erkennen, wenn ich dich ungepflegt lasse? (4+6).
2. 335—360 Odysseus und Penelope über die Fußwaschung (14+12).
α) Rede des Odysseus (7+6); β) Antwort der Penelope (7+4).
3. 361—393 Die Entdeckung ($21+4+7^1/_2$).
α) Rede der Eurykleia (9+10); β) Antwort des Odysseus (1+3); γ) die Entdeckung ($3+3+1^1/_2$).

b) 393—466 Geschichte der Narbe ($19^1/_2+54$). [17]

1. 393—412 Einleitung ($5^1/_2+14$).
   α) Odysseus bei Autolykos ($3+2^1/_2$); β) Autolykos in Ithaka: Erzählung von der Geburt und Namengebung des Odysseus (6+8).
2. 413—466 Die Eberjagd am Parnassos (27+27).
   α) Bewirtung und Auszug zur Jagd (15+12); β) Verwundung des Odysseus und Erlegung des Ebers, Heilung der Wunde und Rückkehr (15+12).

c) 467—507 Die Erkennung des Odysseus durch Eurykleia wird der Penelope verborgen (24+12+5).[18]

1. 467—490 Die Gefahr der Entdeckung und ihre Vereitelung (9+6+9).
   α) Gefahr (6+3); β) Vereitelung (3+3); γ) Rede des Odysseus an Eurykleia (3+6).
2. 491—502 Gespräch zwischen Eurykleia u. Odysseus (8+4).
   α) Rede der Eurykleia (3+1+3); β) Rede des Odysseus (1+1+1).
3. 503—507 Abschluß: Vollendung des Fußbades (2+3).

III. 508—604 Zweites Gespräch zwischen Odysseus und Penelope (51+29+17).[19]

a) 508—558 Erster Redegang (46+5).

1. 508—553 Penelopes Rede (26+19).
   α) 509—534 Klage und Unentschlossenheit wegen der Wiedervermählung (9+12+5).
   α¹) Es ist eigentlich Zeit zu Bette zu gehen, aber ich kann vor Sorgen doch nicht schlafen (3+3+3); β¹) Vergleich mit der Nachtigall (6+6); γ¹) so lange mein Sohn unmündig war, durfte ich nicht heiraten; aber jetzt wünscht er, daß ich sein Haus verlasse, weil die Freier sein Gut verzehren (2+3).
   β) 535—553 Erzählung von einem Traume (3+13+3).
   α¹) Einleitung (1+2); β¹) der Traum (6+7); γ¹) das Erwachen (1+2).
2. 554—558 Kurze Antwort des Odysseus (2+2).

b) 559—587 Zweiter Redegang (23+6).[20]

1. 559—581 Rede der Penelope (10+12).
   α) Über den Traum (4+4+2); β) über die Bogenprobe (6+6).
2. 582—587 Kurze Antwort des Odysseus (2+5).

c) 588—604 Abschluß (12+5).

1. 588—599 Rede der Penelope (5+6).
2. 600—604 Penelope geht schlafen (2+3).

Anmerkungen.

1. Die 12. Rh. ist zw. im Vh. von ann. 3:5; A ist zw. im Vh. von ann. 5:6, B dr. im Vh. von ann. 5:4:2. Sämtliche A. sind dr.; ihre Sz. zerfallen in A in 3,3,2; 3,3,3, in B in 3,2,3; 2,2,2; 2,2,2 Teile. (Anders, aber nicht weniger symmetrisch, ist die Teilung, wenn AIIc als eigener Akt betrachtet wird: das ergibt Gewichtsverminderung der 3 A. von A=146:125:52 im Vh. von ann. 6:5:2, ähnlich wie in B.) In A liegt in der Zw. Gl. vor in Ib1β, Ib3β, IIa3γ, IIb3β u. ann. in Ia1α, Ib2, Ib2β, Ic1α, Ic2α, IIa2α, IIb1α u. β (mit Ch.), IIb2, IIc1, IIc3α; Dg. des einen T. in Ib2α, Ic, IIa3α u. β, IIc3β. In der Dr. besteht Gl. aller G. in IIa1 u. 3, IIc2α; Gl. der äu. G. in Ia (mit g. U.), Ia3α, Ib1, Ib3, Ic2β, IIa (mit g. U.), IIa2β u. γ, IIb, IIb1γ, IIc2β u. ann. in IIb2β, IIb3γ; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia1β, Ib3α, IIa2, IIb1 (mit g. U. u. Ch.), IIc. Die F. a+c=b findet sich ann. in Ic1β, IIb2β, IIb3, IIb3γ. — Die Athetesen von 196 (W.), 254—56 (Bl. W.), 281—83 (Bl.), 291—301 (Bl.), 303—305 (Bl.), 358 (W.), 394 (Bl.), 404 f. (Bl.), 409 (W.), 413 (Bl. W.) widersprechen klaren Symmetrien, während die Athetesen von 213 (Bl.), 228 f. (W.), 229 (Aristoph. und Ar.) die Symm. nicht berühren. Die Tilgung von 330—332 (Ar. Bl. Roemer W.) würde sogar die Symm. noch verbessern (an Stelle von 7 + 7+10 würde 7+7+7 treten).

2. I zeigt ann. Vh. von 4:3:5, sodaß sich ann. die F. a+c=3b ergibt; a u. c entsprechen sich auch inh. (in a wird Pen. verschönt, um in c auf die Freier zu wirken), das verminderte b bildet auch inh. nur eine Ül.

3. In Ia haben 1 u. 3 g. U. u. entsprechen sich auch inh.: in 1 wirkt der menschliche, in 3 der göttliche Faktor, und zwar mit chiastischer Stellung: in 1 folgt die menschliche Einwirkung auf eine R. der Pen., in 3 geht die göttliche einer R. der Pen. voraus; der göttliche Faktor hat das Üg. (11:8); Pen. steht in der E. u. am Schl. — Die 4 R. der Sz.: Pen. (5), Eur. (7), Pen. (7), Pen. (5) zeigen auffallende Symm. mit Gl. der äu. G. u. der i. G. der Reihe; 2 enthält zwar die inh. Hs., bildet aber zugleich auch eine Ül.: weil durch Pen.s Ablehnung der menschliche Faktor wirkungslos bleibt, muß der göttliche eintreten. 1α (Ath.s Eingebung u. Pen.s R.) zeigt g. U. (2+3); 1β (Antwort der Eur. 170—76)=1+3+3 mit der Hs. (bade u. salbe dich vorher!) im K., γ^1 begründet β^1.

4. In Ib herrscht Vh. von 4:6:9, also dem Inh. entsprechend Gewichtssteigerung u. F. a+b=c (ann.). In 1α enthält der dg. K. die Hs.; 2 weist ann. Gl. von α u. β auf, α wird durch β begründet, in beiden wird α^1 durch β^1 spezialisiert; 3 (R. des Tel.) ist zw. im Gl., in α steht die Hs. (in allem kann ich nicht klug sein, weil ich mich vor den Freiern fürchte 230—32) im K., β (möchte es den Freiern so ergehen wie dem Iros 235—42)=4+4, dem Inh. entsprechend.

5. c1 nach Sch. a. — 1β (K.: R. d. Pen. 251—80) nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.): α^1 (Zurückweisung von Eur.' Lob ihrer Schönheit 251—56) =3+3 (im Gs.); β^1 (K.: das Testament des Od. 259—70)=6+6: β^2 begründet α^2, beide mit g. U. (2+4); γ^1 (Entschluß zur Wiedervermählung 271—80)=5+5: α^2 wird durch β^2 begründet, beide in g. U. mit Stw. (1+2+2 u. 2+2+1), und beidemal mit der Hs. (272 f. u. 278 f.) im K. — Auch in 2β (290—303) steht die Hs. (Aufzählung der Geschenke 292—301) im K. =5+5.

6. II nach Sch. b im Vh. von 3:6:4 (ann.).

7. In a zeigen die gl. 1 u. 3 g. U. mit der Hs. jedesmal im K. — 2α u. β bilden 2 E. zu der Hs. (Mel.s Schmährede gegen Od.). In β ist die Hs. (das Wesen der Mel.) eingerahmt von einer einversigen E. u. einem einversigen Schl. In γ bildet β^1 (331 f.) eine hg. Ül.; α^1 u. γ^1 haben g. U. mit Stw. =1+2+1 u. 1+1+2. — In 3 weisen α u. β g. U. (1+2), γ Zw. mit Gl. ($1^1/_2+1^1/_2$) auf.

8. Die gl. b 1 u. 3 entsprechen sich auch insofern, als die Teilung von 19 in 10+9 zu Grunde liegt: in 1 ist die 10, in 3 die 9 noch einmal geteilt, sodaß in 1 die F. a+b=c (ann.), in 3 die F. a+c=b (ann.) sich ergibt. In 1 haben α und β g. U. mit Ch., in γ steht die Hs. des Hohnes in β^1 (K.: ich würde dir guten Lohn geben 360 f.), das aber zugleich eine Ül. bildet. — In 2α hat α^1 das Üg. im Vh. von $2^1/_2$:1, und zwar ist α^1 (Od. bietet dem Eur. eine Wette an, wer größere Fertigkeit und Kraft besäße 366—80)=5+5+5 mit inh. Steigerung: α^2 u. γ^2 haben g. U. mit Ch. (2+3 u. 3+2). In $\alpha\beta^1$ stehen die gl. G. im Gs. — 2β zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.), die Hs. (die Mißhandlung des Od. und der Lärm der Freier 394—404=5+6) steht im K. u. wird von 2 R. (Eur. u. Tel.) eingerahmt. — 3 nach Sch. b (s. oben), und zwar mit der Hs. (R. des Amph. 414—21) im K. (4+4: zuerst negative, dann positive Aufforderung); γ hat ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.), auch hier die Hs. (die Spende 423—26) im K.

9. In c besteht starkes Üg. von 1 (Vh. 7:3:3), was ann. der F. a=b+c entspricht; die inh. Hs. (das Wegschaffen der Waffen) steht im K. – In 1α geht der R. des Od. eine kurze E. voraus (2+11), die R. selbst ist in der gleichen Weise gebaut (3+7): β^2 (die Ausrede, die Tel. den Freiern gegenüber gebrauchen soll 7—13=3+1+3) hat eine einversige Ül. zwischen 2 gl. G., die zwei Gründe für das Wegschaffen der Waffen angeben. β zeigt, dem Inh. entsprechend, Gewichtsverminderung u. F. a+c=2b, hier rahmen 2 R. des Tel. eine R. der Eur. ein: Tel. (5), Eur. (4), Tel. (2). In Tel.s Weisung an Eur. (16—20=1+3+1) steht die Hs. (ich will die Waffen des Vaters aus dem Rauch entfernen (17—19) im K. — 2 und 3 haben g. U. (6+6). In 2α (Wegschaffen der Waffen 29—34 =2+2+2) enthält das letzte G. die Hs., in β (Tel.s R. 36—40=1+3+1, vgl. den gleichen Bau in $1\beta\alpha^1$) steht die Hs. (die Wände leuchten 37—39) wieder im K. — Zu bemerken ist, daß die ersten und letzten zwei V. der Sz. sich inh. entsprechen: Od. im Männersaal, den Freiern Rache brütend (Rahmentechnik). — Über IIc als selbständigen Akt vgl. Anm. 1.

10. Im 2. Ht. entsprechen sich dem Inh. nach I u. III insofern, als Od. u. Pen. die Hauptpersonen sind, in II dagegen Pen. zurücktritt u. Eur. neben Od. die Hauptrolle spielt. Über Akt- und Szenenteilung s. Anm. 1. In der Zw. liegt Gl. vor in Ia2α u. β, Ib1γ, Ib3γ, Ic2β, Ic3β, IIb1α, IIb2 (mit g. U.), IIc1β, $IIIa1\alpha\beta^1$, IIIa2, IIIb1β u. ann. in Ib3β, IIa2, IIa2α, IIa3α, IIb1β, IIb2α u. β, IIc3, $IIIa1\alpha\gamma^1$, $IIIa1\beta\beta^1$, IIIb1, IIIc1 u. 2; Dg. des einen T. in Ib1α u. β (mit Ch.), Ic1α, IIc1α u. γ (mit Ch.), IIc2, $IIIa1\beta\alpha^1$ u. ann. in Ia3, IIa1α u. β, IIa2β, IIIb2, IIIc. In der Dr. besteht Gl. aller G. in IIc2β, $IIIa1\alpha\alpha^1$ u. ann. in Ib2, IIa; Gl. der äu. G. in Ia1β, Ib2, Ib3, Ic, Ic2, Ic3 (mit g. U.), IIc1 (mit g. U.), IIc2α, IIIa1β u. ann. in Ia, Ib3α; Gl. der v. bezw. h. G. in I, Ia1, Ib1 (mit g. U. u. Ch.), Ib2α, Ic3α, IIa1 (mit g. U.), IIa3γ, IIIb1α und ann. in Ib, Ib2γ, II. Die F. a+c=b herrscht in Ic2 (zugleich Sch. aBa) u. ann. in Ia (zugleich Sch. aBa ann.), Ib3α (zugleich Sch. aBa ann.), IIIa1α. Die Athetesen von 110 (Bl.), 122 (W.), 130—161 (Ar. Bl. W.), 153 (W.), 170 f. (W.), 219 (W.), 291 (Bl. W.), 434 (Bl. W.), 440—43 (W.), 487—90 (Bl. W.), 500 (W.), 526 (Bl. W.), 529 (Bl. W.) werden durch klare Symm., die sie vernichten würden, widerraten; dagegen würde die Tilgung von 346—48 (Ar. Roemer S. 27 ff. W.) die nur annähernde Symm. in der Obergliederung nur wenig verringern, in der Untergliederung sie nur umgestalten (an Stelle von $\underbrace{4+3+6}$ würde $\underbrace{4+3+3}$ treten).

11. In I geht eine kürzere, weniger als hg. E. vor 2 gl. G. voraus. Die Zahl 47 von a kommt in diesem A. noch zweimal vor (in c1 u. 3), dazu entsprechen sich a u. c1 in der U. insofern, als die beiden ersten T. von a (12 u. 24) in c1 zu 36 zusammengefaßt sind, der dritte T. von a dagegen in c1 noch einmal zerlegt ist und seine T. die 36 einrahmen.

12. Ia zeigt ann. aBa u. F. a+c=b (ann.). In 1 steht die Hs. (es wird für Pen. ein Lehnstuhl hingestellt 55—59) im K. u. darin wieder die Beschreibung des Lehnstuhls im K. 56—58; in γ sind die gl. G. auch inh. gleichwertig. — In 2β haben die gl. G. α^1 (was fährst du mich an, weil ich arm bin? Ich war auch einmal reich 71—79) u. β^1 (aber Zeus machte mich arm. Daß es dir nur nicht auch so geht! 80—88) g. U. mit Ch. (4+5 u. 5+4).

13. b ist ebenso gebaut wie I (ann. aBB); 2 u. 3 gehören je einer Person, während das einleitende Gespräch beide vereinigt. — In 1 bilden die gl. G. (mit g. U. u. Ch.) zwei E., in γ ergibt sich die auffallend symm. Reihe 2+2+4+2+4+2. — In 2 weisen die ann. gleich gebauten α u. γ (AAb) noch weitere Ähnlichkeiten auf: von den gl. G. zeigt je eines das Sch. aBa (in α das 2., in γ das 1.), die beiden andern haben g. U., also α: 3+2+1+3+1+3, γ: 1+4+1+3+2+2. Die Hs. steht beidemal in dem gl. K.: in α (jetzt habe ich Kummer durch die Freier 129—33) mit der Hs. (130—32) wiederum im K., in γ (jetzt kann ich der Heirat nicht mehr entgehen, die Eltern und der Sohn drängen mich) 157—61. — 2β (die Erzählung von dem Gewebe 137—50) bildet den K., worin die gl. äu. G. g. U. (1+2) aufweisen, während das Mst. dem Bau von β folgt: die Hs. (die Worte der Pen. an die Freier 141—47) stehen im K. u. hierin wieder im K. die Hs. (das Leichentuch für Laertes 143—45). Auch in $\gamma\alpha^1$ (nach drei Jahren wurde ich entdeckt und mußte das Gewebe vollenden 151—56) enthält der K. die Hs. (Überraschung durch die Freier 152—55). — In 3 herrscht in der R. des Od., die von einem E.- und Schl.vers eingerahmt wird, dem Inh. entsprechend Gewichtssteigerung u. F. a+c=2b (ann.); in α besteht ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.) mit der Hs. (mir erregst du durch die Erinnerung neuen Kummer 167—70) im K.; β ist zw. mit ann. Gl.: Kreta (172—77=3+3) u. das Geschlecht des Bettlers (178—84=3+1+3); γ hat die Hs. (seine Begegnung mit Od. 185—202) mit g. U. (5+4), und zwar entsprechen sich die äu. G. u. die i. G. nach dem Inh. u. der Dr. bezw. Zw. 1+2+2+2+2+2+3+1+2+1, wobei in den dr. G. die Hs. 186 f. (Od. wird von Malea nach Kreta verschlagen) u. 200 f. (auf Kreta wehte der Sturm so stark, sodaß man nicht sehen konnte) im K. steht.

14. In c bildet das verminderte Mst. eine Ül.; 1 nach Sch. a. — In 1α besitzt α^1, dem Inh. entsprechend, Dg. (Jammer der Pen. 204—209) =1+3+2 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b und mit der Hs. (Gleichnis wie öfters) im K., α^2 u. γ^2 entsprechen sich inh. (Tränen der Pen.). — In 1β hat β^1, dem Inh. entsprechend, starkes, mehr als vierfaches Üg. über α^1: α^1 (R. der Pen. 213—19)=1+2+2; β^1 (R. des Od. 221—48) =4+19+5, also ann. aBa u. F. $a+c=\frac{b}{2}$ (ann.). In β^1 ist die E. 221—24 =1+2+1 mit der Hs. (es sind 20 Jahre her, seit ich Od. bewirtete 222 f.) im K.; das Mst. mit der Hs. (Od.' Tracht 225—43) ist zw. mit Üg. des 1. U. (Mantel, Spange u. Leibrock 225—35), dieser = 1+6+4 ann. aBB nach Sch. b u. F. a+c=b (ann.) mit der Hs. (die Spange 226—31) im K., der 2. U. (ich weiß nicht, von wem er die Kleider bekommen hat 236—43) zeigt denselben Bau (1+4+3). — In 2 (R. der Pen.: aBa) steht die Hs. im K. — 3 (R. des Od.) ann. nach F. $a+c=\frac{b}{2}$, und zwar haben α u. γ g. U. mit der Hs. beidemal in K., in α: manche Frau weint um einen geringeren Mann als Od. 265—67, in γ: ich will dir einen Eid leisten, alles wird

vollendet werden, was ich sage 303—305. In β weisen die gl. G. auch g. U. mit Stw. (8+4+3 u. 3+8+4) auf; die überwiegenden T. enthalten beidemal die Hs. u. entsprechen sich im Inh., in α^1: Od. hat viele Schätze, aber keine Gefährten 270—77=4+4, in β^1: alles ist zur Heimkehr bereit, Pheidon hat mir selbst die reichen Schätze des Od. gezeigt 288—95 =3+2+3. .

15. Wie in I die Zahl 47, so spielt hier die Zahl 27 bezw. 26 eine Rolle, und zwar in IIa 1, 2, b2α, β. .

16. In 1 haben α u. β g. U., das überwiegende β^1 ist dr., in α: 1+2+2, in β: 1+3+1, beidemal mit der Hs. im K., in $\alpha\beta^1$: Od. wird nicht heimkehren, und du wirst kein Geleit erhalten 313 f., in $\beta\beta^1$: damit du an dem Mahle teilnehmen kannst und niemand dich kränke 321—23. γ zeigt ebenfalls Üg. von β^1 (Vh. von 2:3), beide T. sind zw. im Gl. — In 2 hat die R. des Od. geringes Üg. über die der Pen., beide sind zw., Od.: 7+6 (über das Nachtlager u. die Fußwaschung), Pen.: 7+4 (α^1: du hast recht, ich habe ein altes Mütterchen, das soll dir die Füße waschen 350—56=3+3+1 mit der Hs. 353—55 im K.). — 3 hat dem Inh. entsprechend 3 T., von denen α mehr als das Fünffache von β, das Dreifache von γ wiegt. α (R. der Eur.) ist zw. (über Od. u. über den Fremden), beide Teile nach Sch. aba, doch so, daß in α^1 das Mst. überwiegt u. die Hs. enthält (niemand hat so viel Opfer dargebracht wie Od., aber Zeus hat ihm die Rückkehr genommen 365—69=2+2+1), in β^1 das Mst. vermindert ist und nur eine Ül. bietet: α^2 u. γ^2 haben g. U.

17. In b wiegt 2 ann. das $2^1/_2$ fache von 1, das als E. zu dem Ht. (die Eberjagd) aufzufassen ist. 1 ist wieder zw. mit starkem Üg. von β (Aut.' Anwesenheit in Ith. 399—412)=6+8: α^1 (Aut. soll dem neugeborenen Kinde den Namen geben 399—404)=2+2+2 mit der Hs. (Eur. legt das Kind dem Großvater auf die Knie 401 f.) im K., β^1 (Aut. bestimmt den Namen)=3+4, der 1. T. begründet hier den 2. — In 2 haben die gl. T. g. U., und die entsprechenden U. zeigen gleichen Bau: α^1 ist beidemal dr. mit Üg. des Mst., β^1 zw. mit Üg. des 2. T. Im einzelnen ist $\alpha\alpha^1$ (die Bewirtung 413—27)=5+6+4, $\alpha\beta^1$ (der Auszug zur Jagd 428—39) =5+7, darin β^2 das Auffinden des Wildes 433—39=2+4+1 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.) mit der Hs. (435—38) im K.; $\beta\alpha^1$ (die Verwundung des Od. u. die Erlegung des Ebers 440—54)=4+8+3 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.) mit der Hs. (Hervorbrechen des Ebers u. die Verwundung des Od. 444—51) im K., $\beta\beta^1$ (Heilung der Wunde und Heimkehr 455—66)=4+8, darin die Heimkehr 459—66 =3+2+3.

18. c weist, dem Inh. entsprechend, Gewichtsverminderung auf, sodaß 2 die Hälfte von 1 u. 3 die Hälfte von 2 (ann.) wiegt. In 1 haben α u. γ g. U. mit Ch., β ist zw. im Gl., wonach sich die Reihe 6+3+3+3 +3+6 ergibt. Die inh. Hs. (die Vereitelung der Entdeckung 476—81) steht in dem verminderten Mst., der göttliche und menschliche Faktor im Gl. — In 2α bildet β^1 nur eine einversige Ül., β enthält wieder die Hs. (das werde ich schon selbst wissen 501) im K.

19. Wie IIc, so ist auch III mit Gewichtsminderung komponiert und wiederum alle drei Akte, dem Inh. entsprechend, mit Üg. von 1. In Penelopes erster Rede (a1) weist α (die Klage) in α^1 u. γ^1 inh. Entsprechung (im Gs.) auf mit der Hs. von α^1 512—14 im K.; β^1 (K.) enthält, wie oft, ein Gleichnis 518—29=6+6: α^2 (die Nachtigall klagt über Itylos 518—23)=2+2+2 mit der Hs. 520 f. im K., β^2 (so wird mein Herz hin- und herbewegt 524—29)=1+3+2 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b mit der Hs. (ob ich bleiben soll 525—27) im K.; in γ^1 stehen die beiden T.

im Gs., wobei der 2., dem Inh. entsprechend, etwas überwiegt. — In β haben α^1 u. γ^1 g. U., das zw. β^1 (K.) ann. Gl.: hier α^2 (Tötung der Gänse u. Jammer der Pen. 538—43)=3+3 (Ursache u. Wirkung), β^2 (Rückkehr des Adlers u. seine Worte 544—50) aus einer kurzen E. u. einem Ht. bestehend, in letzterem (Worte des Adlers 546—50=2+3) spezialisiert der 2. T. den 1.

20. In b1α, mit der Hs. (die trügerischen und die wahrhaften Träume 564—67) im K., haben die gl. G. g. U., γ^1 bildet einen hg. Schl. wie in α, so auch in β (1+5): jedesmal geht eine einversige E. einem spezialisierenden Ht. voraus. — In c1 (R. der Pen. 588—99) sind die beiden ann. gl. T. zw., wobei sich die Reihe 2+3+4+2 ergibt, also E. u. Schl. gl. sind.

Dreizehnte Rhapsodie (υ und φ).

Glückliche Zeichen, Vorbereitungen zum Mahle, Odysseus zum dritten Male verhöhnt (Ktesippos) in wilder Ausgelassenheit der Freier. Die Bogenprobe.

Wir kommen nun zu der letzten Rhapsodiengruppe, deren Ziel der Freiermord und die Wiedervereinigung der Gatten ist, die also die Ereignisse der Nacht vor der Katastrophe und des Tages dieser selbst bis zum späten Abend umfaßt. Als natürlicher Trennungspunkt der beiden Rhapsodien ergibt sich das Ende der Bogenprobe in φ, sodaß der 13. nun alle Ereignisse zwischen dem Ende der Zusammenkunft der beiden Gatten und dem Beginn des Freiermordes zufallen. Da die Darstellung der Bogenprobe zum Umfange eines Hauptteils ausgeweitet ist, so entsteht eine Zweiteiligkeit der Rhapsodie, und zwar bringt der 1. Hauptteil bis υ 386 die innere, der 2. (die Bogenprobe) die äußere Vorbereitung für den Freiermord, indem zugleich der erstere die Vorbereitung für den letzteren ist. Die größte Schwierigkeit bot hier dem Dichter die gestaltende Erfindung des 1. Hauptteils, der dem 2. an Umfang doch nicht allzusehr nachstehen sollte. Dies gelang ihm vor allem dadurch, daß er nach dem Gesetz der Dreizahl eine dritte Mißhandlung des Odysseus vorführte mit einem entsprechenden Abschluß (wie auch auf die 1. und 2. Gewalttätigkeit eine Abschlußszene gefolgt war) und dabei zugleich das Gesetz der Steigerung, die eine äußere und innere sein sollte, zur Anwendung brachte. Die äußere Steigerung liegt zunächst in dem Umfang der Szene (die 1. Mißhandlung durch Antinoos umfaßt 87, die 2. durch Eurymachos 83, die 3. durch Ktesippos 103 V.), sodann in der Einführung von neuen Personen, Ktesippos und Agelaos (der an die Stelle des Amphinomos tritt), endlich in der Spaltung des Abschlusses in die Agelaos- und die Theoklymenosszene. Die innere Steigerung wird bedingt durch die Person des Ktesippos und die Art der Gewalttat, vor allem aber durch die Einführung des Sehers Theoklymenos und seine Vision. Vorbereitet wird die 3. Mißhandlung passend durch Stimmungsbilder, die die beiden Hauptpersonen am Anbruch des entscheidenden Tages zeigen, wonach für den mittleren Akt noch übrig bleibt, den Schauplatz für das aufzuführende Drama herzurichten und die Personen, die dabei mitwirken sollen, auftreten zu lassen.

Der Anfang der Rhapsodie war gegeben. Am Schlusse der vorigen hatte der Dichter Penelope durch Athene in Schlaf versenken lassen. Im Kontrast dazu mußte Odysseus schlaflos auf seinem Lager in der Halle den Gedanken an die Rache nachhängen. Da will nun der Dichter in einer besonderen Szene vorführen, daß das Rachewerk des Odysseus nicht nur durch die Schwelgerei der Freier notwendig geworden ist. Wohl hatte er die Zuchtlosigkeit der Mägde im Palaste schon angedeutet und in den Melanthoszenen wenigstens an einer Person zur Darstellung gebracht. Hier war auch die Buhlschaft der Melantho mit Eurymachos schon erwähnt, ja schon in dem Gespräch zwischen Odysseus und Telemach vor der Erkennung hieß es ganz allgemein — allerdings hypothetisch — ἔμῳάς τε γυναῖκας ῥυστάζοντας ἀεικελίως (π 108 f.). Das bringt uns nun der Dichter steigernd zu unmittelbarer Anschauung, indem er in tragischer Ironie (vgl. V. 12f.) an dem schlaflos daliegenden Odysseus vorüber diese Mägde unter Lachen zu den Freiern, die wie sie den nächsten Abend nicht mehr erleben sollen, in die Stadt zu nächtlicher Buhlschaft eilen läßt.[1]) Zugleich will er wieder die gewaltige Selbstbeherrschung des Helden schildern.[2])

Die Unruhe des Odysseus erregt in dem Dichter eine so lebhafte Vorstellung, daß er ihr (wie öfter am Anfang einer Rhapsodie) zwei Gleichnisse widmet: die innere Unruhe zeichnet er durch das Gleichnis vom Bellen, die äußere durch das von der Blutwurst.[3]) Und zwischen diesen beiden Gleichnissen führt er die Überlegungen des Odysseus in einem Selbstgespräch vor, wobei er auch die Größe der Gefahr hervorhebt (μοῦνος ἐὼν πολέσι betont am Satzschlusse V. 30, vgl. 40). Aber schon erscheint als Helferin Athene: für den Hörer, um ihn noch einmal vor dem Kampf die tatkräftige Hilfe der Göttin erwarten zu lassen, für Odysseus, um ihn am Morgen des entscheidenden Tages für seine Tat zu ermutigen.[4]) Das Auftreten

---

[1]) Zusammen mit den beiden Melanthoszenen erfüllt diese Szene das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung.

[2]) Dreimal nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung führt der Dichter die Überlegung des Odysseus vor: in der 1. Melanthiosszene, in der Irosszene und an unserer Stelle.

[3]) „Dieses für uns Moderne so vielfach anstößige Gleichnis (cf. Bekker, Hom. Bl. I S. 124) wird und darf uns durchaus nicht auffallen bei dem Dichter, der in der Schilderung dieses Milieus lebt und webt und zu einem diesem entsprechenden Bilde aus dieser niederen Sphäre greift.“ Roemer, Hom. Aufs. S. 138.

[4]) Parallele zu v. An den entscheidenden Wendepunkten der Handlung (vor allem am Anfange und auf Höhepunkten von Rhapsodien) führt der Dichter die Göttin ein: dort nach dem Betreten der Heimat, hier in dem Palast in dem ersten Augenblicke des Alleinseins vor dem Anbruch des entscheidenden Tages. Aber ein wesentlicher Unterschied besteht zwischen den beiden Szenen. Dort mußte Athene dem Helden

der Göttin ist um so notwendiger, als der Dichter, noch ehe die eine Gefahr überstanden ist, in dem Geiste des Helden auch schon die zweite vorbereitet, die Rache der Ithakesier.[1]) Athene aber muß neben der seelischen Stärkung durch ihre anfeuernden Worte dem Helden auch körperliche Kräftigung für den schweren Tag, der ihm bevorsteht, spenden, was durch einen erquickenden Schlaf geschieht.[2])

Nachdem der Dichter die Odysseushandlung so bis zu einem gleichmäßigen Zustand geführt hat, bricht er ab und geht zu einer Parallelhandlung über, zum Erwachen der Penelope, das auch einen merkwürdigen Parallelismus aufweist: während die Königin schläft, wacht Odysseus, als dieser eingeschlafen ist, erwacht Penelope. Diesen ganz natürlich motivierten Kontrast führt der Dichter auch noch weiter durch. Während den Helden die Sorge vor dem kommenden Tage nicht schlafen läßt, verweben sich die Erlebnisse des vergangenen Tages in dem Traum der Gattin: die Gespräche über Odysseus, die Erinnerung an sein Aussehen, als er nach Troja zog, die Weissagung von seiner baldigen Rückkehr veranlassen das Traumgesicht, daß Odysseus wirklich heimgekehrt und die beiden Gatten wieder vereinigt seien. Zugleich bildet dieser Traum eine Steigerung zu demjenigen, den Penelope am vorhergehenden Tage dem Bettler erzählt hatte (τ 535 ff.). Dort hatte der Adler mit menschlicher Stimme sich für Odysseus ausgegeben, jetzt ist dieser wirklich zurückgekehrt; dort sprach der Adler die Worte οὐκ ὄναρ, ἀλλ' ὕπαρ ἐσθλόν (τ 547), hier meint die Königin selber, es sei kein Traum, sondern Wirklichkeit (οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ' ὕπαρ ἤδη 90). Noch eine weitere deutliche Beziehung auf das Gespräch am vorhergehenden Abend bringt der Dichter in unserer Szene an: dort hat Penelope das Hin- und Herwogen ihrer Gedanken mit den Modulationen der

---

bestimmte Weisung für sein Verhalten geben (Verwandlung und Gang zu Eumaios). Hier bedürfte er wohl auch, wie seine Stimmung deutlich zeigt, des Rates, weil abgesehen von der Entfernung der Waffen noch keine Vorbereitung für die Ausführung der Rache wirklich getroffen ist, ja der Held selbst noch keinen bestimmten Plan zu haben scheint. Aber der Dichter will nicht verraten, wie er die Handlung weiterführen werde; Athene kann also Odysseus nur allgemein durch Verheißung ihres Beistandes trösten.

[1]) Die Trostworte der Athene stehen in kontrastierender und steigernder Parallele zu ν 390. Dort spricht Odysseus seine Zuversicht aus, im Bunde mit Athene sogar mit 300 Männern fertig zu werden; hier ist er kleinmütig, weil er die Zahl der Freier durch Telemachs Angaben und aus eigener Anschauung kennt und außerdem die Rache der Ithakesier befürchtet, hier aber tröstet ihn Athene mit dem steigernden „50 λέχοι".

[2]) Dreimal nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung spielt ein solcher Schlaf eine Rolle: 1. nach der Landung auf Scheria, 2. während der Fahrt nach Ithaka, 3. vor dem Freiermord.

Nachtigall, der Tochter des Pandareos, verglichen; hier wird auf die Sage von den Lebensschicksalen und dem plötzlichen Tode der Töchter des Pandareos verwiesen, wie ihn Penelope in ihrer Verzweiflung sich selber wünscht, weil der Kontrast zwischen der Wirklichkeit und dem Traum sie niederschmettert.[1]) Eine weitere Steigerung des Affekts ist nicht möglich, deshalb bricht der Dichter die Szene ab und geht wieder zu Odysseus über, indem er auf die natürlichste Weise die beiden Szenen in Verbindung bringt.

Von dem Jammern der Penelope nämlich erwacht Odysseus. Aber schon in dem Halbschlummer vor dem Erwachen hat er ihre Klagetöne gehört, und sie haben sich auch ihm zu einem ganz kurzen Traum gestaltet: er glaubt, die Gattin stehe an seinem Lager und habe ihn soeben erkannt. Man beachte nun den Parallelismus und den Kontrast zwischen diesen Gesichten: beide Gatten träumen voneinander; aber während das Erwachen für Penelope den freundlichen Traum zerstört, sodaß sie sich den Tod wünscht, muß Odysseus fürchten, daß das, was er geträumt hat, im Erwachen Wahrheit werden könne. Dem sucht er nun zu entgehen; denn Penelope darf ihn ja vor dem Freiermord nicht erkennen. Um dieser Gefahr zu entfliehen, springt er schnell auf und eilt auf den Hof hinaus.

Nun ist er völlig wach, nun bricht für ihn der Tag der Entscheidung an, und — wie der Dichter vom Proömium an, von dem einen Fall von Hybris abgesehen, die Frömmigkeit des Helden betont hat (vgl. die Worte der Athene in der Götterversammlung) — so betet er auch jetzt zu dem höchsten Gotte. Dieser möge ihm ein Zeichen geben, daß er ihm gnädig sein wolle,[2]) im Palast eine φήμη, d. i. ein bedeutungsvolles Wort, wie es Menschen unbewußt aussprechen, und überdies ein unmittelbares Himmelszeichen (Verdoppelung der Motive zur Verstärkung ihrer Bedeutung): der Held will erfahren, ob auch Zeus, wie er aus Athenes Erscheinen geschlossen und wie er selbst zu Telemach gesagt hat (π 260), wirklich auf

---

[1]) Man beachte den doppelten Kontrast: der erste besteht zwischen dem Traum und der Wirklichkeit, wie sie Penelope nach dem Erwachen erscheint, der zweite zwischen dem Wahn der Penelope und der Wirklichkeit, wie sie in Wahrheit ist. Und mit dieser wahren Wirklichkeit stimmt der Traum überein: Odysseus ist tatsächlich zurückgekehrt.

[2]) Dieses Gebet an Zeus und die Erhörung stehen im Kontrast zu dem Opfer an Zeus in ι nach der Hybris gegen Poseidon. Dort hatte der Held in seinem Schuldbewußtsein das Gefühl, daß der höchste Gott sein Opfer nicht annehme; hier erhält er durch das Zeichen die Gewißheit, daß der Gott ihm wieder gnädig ist. Was der Hörer aus den beiden Götterversammlungen weiß, was der Held aus dem Erscheinen der Athene, die natürlich nichts gegen den Willen des Göttervaters unternimmt, erschlossen hat, soll er jetzt durch das Zeichen als Gewißheit erkennen.

seiner Seite steht (Gesetz der Dreizahl). Das Zeichen vom Himmel tritt hier passend zuerst ein, obwohl der Bittende zuerst die φήμη genannt hatte; denn daran konnte die φήμη sich anschließen und darauf sich beziehen. Von ersterer Art liegt aber auch an unserer Stelle ein Donner näher als ein Vogelzeichen, weil dieser — man denke daran, daß es Herbst ist, am frühen Morgen in der Dämmerung — für Odysseus leichter, für die Magd, die im Hause arbeitet, überhaupt allein wahrnehmbar und dazu in der Herbstzeit besonders auffallend ist.

Für die Zuteilung der φήμη war dann der Mensch zu suchen, der an so frühem Morgen entweder noch oder schon wach war, die φήμη selbst aber mußte ein Wunsch für Odysseus gegen die Freier sein. Nun gab es wohl — von Penelope und Telemach abgesehen — manche Personen im Palaste, die Odysseus wohlwollten, z. B. die alten Schaffnerinnen Eurykleia und Eurynome, die indessen kaum so früh schon oder noch wach sein konnten. Darum mußte es eine junge Magd sein, und zwar war es wirksamer, wenn dieselbe noch wach war, also die ganze Nacht hindurch schwer gearbeitet hatte, gearbeitet für die Freier, denen sie ja feindlich sein sollte. In der Tat verlangte die Anwesenheit der letzteren von den Mägden viel Arbeit, vor allem mußten sie ein großes Quantum Mehl jeden Abend mahlen zu Brot für die Gastereien. Daß nur diese eine Magd wachte, war leicht zu begründen: sie war schwächlicher als die anderen und hatte deshalb ihr Pensum noch nicht erledigt. Auf diese Weise erhalten wir eine vortreffliche Kontrastfigur zu Melantho und eine jugendliche Parallele zu Eurykleia. Natürlich knüpft die Magd an den Donner des Zeus an und wünscht, daß die Freier heute zum letzten Male im Palast schmausen möchten [1]) (bedeutsam am Ende des Gebets). Gewichtig schließt dann der Dichter den Akt ab durch die Freude des Odysseus über das doppelte Zeichen (nachdem dieser bereits einmal über den Donner des Zeus seine Freude geäußert hat) und mit dem Ausdruck der Zuversicht, die Rache an den Freiern werde gelingen: φάτο γὰρ τείσεσθαι ἀλείτας (121).

Wir haben also im I. Akt 3 Szenen, die symmetrisch angeordnet sind: Odysseus hat die erste und letzte Stelle, Penelope steht in der Mitte (Rahmentechnik). [2]) Die Stimmung der beiden Hauptpersonen am Morgen des entscheidenden Tages

---

[1]) Kontrastierende Parallele: die geringe, schwächliche Magd spricht hier denselben Wunsch aus wie Penelope in δ 685. Dort stehen wir am Anfang, hier am Ende des Gedichts; dort folgt auf den Wunsch die Mitteilung von dem Mordanschlag der Freier, hier der Ausdruck der Zuversicht seitens des Helden selbst, der den Wunsch zur Erfüllung bringen soll.

[2]) Jede der 3 Szenen ist zweiteilig nach dem Gesetz von Vorbereitung und Ausführung.

aber ist in ihrem Kontrast vorgeführt: für Penelope zieht, wie sie glaubt, mit dem Morgen ein Tag des Jammers, der Trennung von dem Palaste des Gatten herauf, für Odysseus ein Tag schweren Kampfes, den er aber mit der Hilfe der Göttin, durch die beiden glücklichen Zeichen ermutigt, siegreich zu bestehen hofft. Mit diesem Ausblick, der dem Hörer auch für die Königin, im Gegensatz zu ihrer eigenen Erwartung, ein glückliches Ende des Tages verheißt, entläßt der Dichter den Hörer, um nun im

II. Akt (122—283), den er nach dem Kerngesetz formt, den Schauplatz für das Spiel zu bereiten und die Spieler auf der Bühne zusammenzuführen. Es ist das zweite Mal, daß der Dichter uns einen Morgen im Palast des Odysseus darstellt,[1]) und zwar hatte er in β das Aufstehen des Telemach nach einer schlaflosen Nacht geschildert; dann aber hatte er sich nicht weiter um die Vorgänge im Hause gekümmert, sondern den Jüngling in die Volksversammlung begleitet, worauf erst die Freier in den Palast kommen. Hier am letzten Tage läßt der Dichter sie früh morgens an der Stätte ihres Frevels erscheinen, wofür Eurykleia nachher (V. 156) als Grund die Feier des Apollonfestes anführt.[2]) Da nun schon früh die Mägde auf dem Herde Feuer machen müssen, so ergibt es sich von selbst, daß auch die alte Schaffnerin Eurykleia schon auf dem Plan ist: man kann sich (κατὰ τὸ σιωπώμενον) denken, daß sie nicht viel geschlafen hat nach dem Erlebnis des vorhergehenden und in der Erwartung des kommenden Tages, wie jedenfalls auch (ebenfalls κατὰ τὸ σιωπώμενον) die andere Person, die im Palaste um das Geheimnis weiß, Telemach. Diese beiden Personen nun, die allein und ohne es voneinander zu wissen, in die Absichten des Bettlers eingeweiht sind, bringt der Dichter in einer kleinen Szene zusammen, der er der ernsten, ja tragischen Stimmung der vorausgehenden Szenen gegenüber einen feinen Humor verleiht: die beiden confidents stehen einander gegenüber und sprechen von Odysseus wie von einem Fremden. Von der Alten ist es ja anzunehmen, daß sie ihrem Liebling das Geheimnis nicht vorenthalten würde, wenn es die Situation zuließe; aber die Gegenwart der Mägde hindert sie daran.

Telemach als der Hausherr muß natürlich zuerst das Wort nehmen: seine erste Frage gilt dem Fremden; er möchte gern erfahren, was etwa am vorigen Abend sich ereignet hat. Dadurch erklärt sich die auffallende Frage, ob der Fremde auch zu essen und ein ordentliches Lager bekommen habe. Der Vor-

[1]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung gibt es noch eine dritte Morgenszene im Palast, den Morgen nach dem Freiermord. Aber auch an diesem kann der Dichter die alltäglichen Vorgänge im Palast nicht schildern, weil der Abschied der beiden Hauptpersonen, der eben erst vereinten Gatten, dies nicht erträgt.

[2]) Vgl. unten S. 465 mit Anm. 3.

wurf gegen die Mutter in 131 ff., daß sie die Gäste nicht recht zu unterscheiden vermöge, ist nicht so schlimm gemeint;[1]) Hier drückt sich vielmehr nur die besondere Sorge für den Vater aus, dem die Mutter, weil sie in dem Fremden ja den Gatten nicht ahnte, vielleicht nicht genug getan haben konnte; daß sie diesmal eine Ausnahme gemacht hat, kann Telemach ja nicht wissen. Übrigens ist auch dieser Zug vorbereitet und begründet durch die Worte Telemachs an Theoklymenos in ο 515 und von Penelope selber zugegeben und mit ihrer Stimmung entschuldigt in τ 134 (dreimalige Erwähnung nach dem Gesetz der Dreizahl). Eurykleia, die sich nichts merken lassen darf, antwortet rein sachlich, sogar mit einer Augenblickserfindung über das Essen und Trinken des Bettlers, auf die Fragen ihres jungen Herrn; nicht einmal von der Fußwaschung sagt sie ein Wort, wohl weil sie fürchtet, daß sie, durch die Erinnerung an die Szene erregt, sich verraten werde.

Da die beiden nun von dem, was ihr Herz erfüllt, einander nichts sagen können, so muß die Szene hier kurz abgebrochen werden, und zwar muß Telemach sich entfernen, um ein Zusammentreffen mit dem Vater im Palaste unter den Augen der Mägde und der Diener der Freier zu vermeiden. So läßt der Dichter ihn in die Volksversammlung gehen, die ja am Morgen stattfindet. Aber natürlich hat der Dichter keineswegs die Absicht, jetzt eine Marktszene vorzuführen wie in β oder ρ: jene dient ihm hier nur zur Augenblicksmotivierung für die Entfernung des Telemach.[2]) Freilich, wenn sich der Hörer nun an die Parallelszene in β (vgl. υ 144 f. mit β 10 f.)[3]) erinnerte, so mußte sich ihm auch ein Kontrast ergeben, da natürlich auch jetzt wieder die Freier auf dem Markte anwesend zu denken sind. Mit welchen Gedanken also mag Telemach ihnen jetzt entgegengetreten sein!

Nachdem Telemach sie verlassen hat, bleibt Eurykleia zurück und kann nun an ihre eigentliche Aufgabe gehen, die Mägde zur Besorgung ihrer Morgengeschäfte anzutreiben, die diesmal besondere Eile verlangen, da die Freier wegen des Festes auch das Frühmahl im Palaste einnehmen werden.

---

[1]) Cauers Ansicht, daß das Verhältnis Telemachs zur Mutter nicht das beste sei, ist unbegründet. Sämtliche von C. angeführten Stellen sind anders zu erklären.

[2]) Vgl. Eustath. 1887, 8 ff. ἡ δὲ τοῦ Τηλεμάχου διέκβασις εἰς ἀγορὰν εἰς μικρόν τι χρήσιμός ἐστι τῷ ποιητῇ. διὸ οὐδὲ πολυλογεῖ αὐτήν, ἐξελθὼν γὰρ ὁ Τηλέμαχος ἐκκλίνει μόνον τὸ οἶκοι ἐντυχεῖν τῇ πατρὶ καὶ ἀνάγκην σχεῖν ὁμιλῆσαι καὶ οὕτως ὑποφίαν κινῆσαί τινα. Die folgende Hirtenszene deckt die Vorgänge auf dem Markt, die offenbar als unerheblich vorgestellt werden.

[3]) Noch in einer 3. Szene (ρ 61 f.) gebrauchte der Dichter dieselben Worte wie in υ, so daß auch hier das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung erfüllt wird.

Diese Kleinmalerei ergibt auch zugleich einen passenden Übergang zu der 2. Szene, dem Auftreten der drei Hirten, womit die Vorbereitungen zu dem Mahle der Freier geschildert werden. Zuerst kommt Eumaios, begrüßt den Bettler freundlich und erkundigt sich, ob die Freier ihn noch weiter gekränkt hätten (die zweite Mißhandlung durch Eurymachos hat er ja nicht miterlebt). Nach der Antwort des Odysseus, die eine Verwünschung der Freier enthält, erfolgt als Kontrast zu der Begrüßung durch den Sauhirten im Kern der Szene eine Schmähung des Bettlers durch Melanthios. Diese 2. Melanthiosszene ist durch ihre Stellung (mit Rahmentechnik) besonders hervorgehoben;[1]) sie wird ferner durch dieselben Anfangsworte der Schmähredе (υ 178 = τ 66) zu der 2. Melanthoszene in Parallele gesetzt, wie sich auch im Schlußsatz die beiden Reden entsprechen in der Drohung mit Handgreiflichkeiten (Steigerung gegen die 1. Melanthiosszene: dort drohte dieser mit einer Mißhandlung des Bettlers durch andere, hier will er selbst ihn schlagen). Aber im Mittelsatz weichen die Reden voneinander ab, indem hier die Sprechenden ihren Charakter enthüllen: Melanthios, dessen Geiz sich schon in der 1. Szene zeigte, wirft dem Fremden unverschämte Bettelei vor; Melantho hatte, ihrer sinnlichen Natur entsprechend und von sich auf andere schließend, dem Bettler in höhnischer Weise das Gucken nach den Mägden untergeschoben. Der Abschnitt schließt mit einem Verse, der in der Szene der 1. Mißhandlung durch Antinoos schon zweimal vorkam (υ 184 = ρ 465, 491 nach dem Gesetz der Dreizahl). Daß Odysseus den frechen Burschen keiner Erwiderung würdigt, ist hier, wo die Strafe bald folgen sollte, noch angemessener als in der 1. Melanthiosszene.

Den Abschluß des 1. Teils der Hirtenszene bildet das Erscheinen des Philoitios und seine Frage an Eumaios, wer der Fremde sei. Daß er sich an Eumaios und nicht an Melanthios wendet, zeigt schon seine Stellung an,[2]) noch mehr der Inhalt seiner Worte: er erkennt die königliche Gestalt, die sich auch in den Bettlerlumpen nicht verbirgt, und spricht sein Mitleid mit dem von den Göttern ins Unglück gebrachten Fremden aus.

---

[1]) Wie die 1. Melanthiosszene das Vorspiel zu der 1. Mißhandlung des Odysseus durch Antinoos war, so kann die 2. Melanthiosszene als eine Vorhandlung zu der 3. Gewalttätigkeit angesehen werden, wenn auch die Beziehung nicht so eng ist, wie bei den Vorspielen der beiden ersten Mißhandlungen (der 1. Melanthios- und der 1. Melanthoszene).

[2]) Das Geschwisterpaar Melanthios und Melantho sind Kontrastfiguren zu dem Freundespaar Eumaios und Philoitios. Der Dichter hätte dem Melanthios auch ein männliches Ebenbild zur Seite stellen können, indem er noch einen vierten Hirten, vielleicht den Schafhirten, einführte. Aber das vermied er zunächst der Abwechslung wegen. Sodann wäre die 3. Melanthiosszene in χ in ihrer vom Dichter geplanten Gestalt unmöglich geworden, wenn er dem Melanthios noch einen Genossen beigegeben hätte.

Die Ankunft der Hirten bildet die Vorbereitung zu einer Gesprächsszene zwischen den beiden treuen Hirten und Odysseus. Es entspricht der Technik des Dichters, die hier eingeführte neue Person, die als Bundesgenosse des Helden in der späteren Handlung eine wichtige Rolle spielen soll, durch eine längere Rede zu charakterisieren. Diese muß den Philoitios in Parallele zu Eumaios stellen (er sorgt ebenso wie dieser für das Gut seines Herrn) und dadurch in Gegensatz zu den Freiern (er ist dankbar gegen Odysseus). Ferner ergibt sich eine Parallele zu Eurykleia (Philoitios vergleicht das Unglück des Bettlers mit dem des Odysseus, vgl. υ 204 ff. mit τ 370 ff.). Der zweite Hirte soll aber auch als eine Steigerung und in gewissem Sinne als ein Kontrast zu Eumaios wirken. Die Steigerung liegt in der Größe seines Abscheus gegen die Freier, die ihn selbst den Gedanken erwägen läßt, anderswohin zu ziehen; daß er dies bisher noch nicht getan hat, begründet er damit, er habe die Hoffnung auf die Rückkehr seines Herrn immer noch nicht aufgegeben (zugleich Kontrast gegen Eumaios). Die Rede schließt mit dem Wunsche, daß der König heimkehren und die Freier auseinanderjagen möchte.

Für die Antwort des Odysseus lag der Inhalt nahe: er muß die Verständigkeit des Philoitios loben und seine Hoffnung durch einen in aller Breite durchgeführten Eid bestärken,[1]) und zwar bereitet er die spätere Erkennungsszene schon vor durch die bestimmte Versicherung, daß Odysseus heimkehren werde, so lange Philoitios auf Ithaka weile.[2]) Passend endigt das Gespräch dann mit einem Gebet der beiden Hirten um die Wiederkehr ihres Herrn, das der Dichter den Philoitios im Anschluß an seine lange Rede sprechen läßt (von zwei gleichen Handlungen führt der Dichter nur eine aus).

Hier entsteht die Frage, warum sich Odysseus nicht schon jetzt am Morgen den beiden Hirten offenbart, sondern das Szenenspaltungsgesetz angewandt wird. Man kann dafür mehrere Gründe finden: 1. Odysseus durfte der Verstellungskunst der einfachen Leute nicht zu viel zumuten; 2. er wollte ihnen in der Erkennungsszene zugleich ihre Aufgaben zuweisen, die er jetzt noch nicht übersehen konnte (psychologische Gründe); 3. die Sparsamkeit des Dichters vermeidet gern überflüssige Handlungen, jene Szene aber sollte sich zugleich auch zu einer

---

[1]) Hierzu die Parallele in ξ: vgl. υ 230 ff. mit ξ 158 ff., und der Kontrast: Eumaios glaubt dem Eide nicht, Philoitios wünscht, daß er in Erfüllung gehe.

[2]) Steigerung zu den Prophezeiungen bei Eumaios und bei Penelope: bei Eumaios für den bald eintretenden Neumond, bei Penelope für den morgenden Tag, hier für den währenden Tag. Also eine dreimalige Prophezeiung mit Zeitangabe nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung.

Steigerung dieser 1. Hirtenszene gestalten; 4. die Erkennungsszene sollte die Zeit verdecken (horror vacui), in der die Freier (außer Eurymachos und Antinoos) den Bogen zu bespannen versuchen (ökonomische Gründe).

Nun mußte der Dichter auch die Gegenpartei, die Freier, in den Palast führen. Die Vorbereitungen zu dem Mahle aber, bei welchem die 3. Mißhandlung erfolgen sollte, wären zu wenig interessant gewesen, um die Abschlußszene des II. Aktes zu füllen. Es lag jedoch nahe, nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung, noch ein drittes Mal das Motiv des Mordplanes gegen Telemach hier anzuschlagen: die Stelle war passend insofern, als diese Morgenszene dadurch in einen scharfen Kontrast gegen den Abend tritt: am Morgen sinnen die Freier Telemach den Tod, am Abend liegen sie selber tot im Saale.[1]) Die Steigerung besteht in zweierlei: 1.) der 1. Mordanschlag war ausgeführt worden, aber ohne Erfolg, der 2. war aufgeschoben, der 3. wird aufgehoben, d. h. der Plan wird gänzlich aufgegeben; 2.) bei dem 2. Mordanschlag hatte der edelste unter den Freiern, Amphinomos, den Vorschlag gemacht, vor der Ausführung ein Orakel zu befragen; jetzt erhalten wir gleichsam die Antwort der Gottheit in einem Vogelzeichen (Adler und Taube).[2]) Natürlich gibt der Dichter wieder dem Amphinomos[3]) das Wort, der erklärt, der Plan werde mißlingen, und die Freier zum Mahle auffordert.

Damit ist diese Nebenhandlung zum endgültigen Abschluß gebracht, und die Haupthandlung kann weitergeführt werden. Es ist auch dieselbe Situation wieder eingetreten wie am Tage vorher: die schmausenden Freier, Telemach und der Bettler,[4]) aber jetzt ist der letztere als Gast des Hauses aufgenommen und bekommt darum seinen Platz im Saale, nicht mehr auf, sondern nur neben der Schwelle.[5]) Die Hirten muß der Dichter

[1]) Der Dichter will noch einmal deutlich machen, daß die Freier durch den Mordanschlag gegen den Königssohn den Tod verdient haben.

[2]) Vgl. das Vogelzeichen, das Telemach bei der Landung nach der Rettung vor dem 1. Mordanschlag zuteil wurde in ο 526 (Falk und Taube). Das jetzige bildet eine Parallele und einen Kontrast dazu: dort ist das Zeichen verheißend, weil ein Wunsch Telemachs voraufgeht, hier ist es drohend, weil es auf den Mordplan der Freier folgt.

[3]) Amphinomos wird sechsmal erwähnt: dreimal in Beziehung zum Mordanschlag gegen Telemach: 1. π 351 sieht er das Freierschiff zurückkehren, 2. π 394 verlangt er Aufschub des 2. Mordanschlags, 3. an unserer Stelle; dreimal in Beziehung zu Odysseus: 1. σ 119 ff. seine Warnung durch den Bettler, 2. σ 395 ff. dieser sucht bei ihm Schutz gegen den Wurf des Eurymachos, er beruhigt die Freier, 3. χ 89 beim Kampf: er stürzt auf Odysseus los, wird aber von Telemach getötet.

[4]) Den Seher erwähnt der Dichter hier nicht, er ist nachher, als er ihn braucht, zur Stelle.

[5]) Von dem Bade und den reinen Kleidern, die Penelope dem Bettler versprochen hatte, ist keine Rede mehr. Das ging nicht wegen der σύστασις πραγμάτων, da er seine Bettlerlumpen nicht ablegen durfte. Das Versprechen der Penelope war also nur eine Augenblickserfindung.

zur Hand behalten; sie dürfen also nicht, nachdem sie ihre Tiere abgeliefert haben, nach Hause zurückkehren. Aber während sie (d. h. Eumaios und Melanthios) am vorigen Tage im Saale saßen und am Mahle teilnahmen, läßt der Dichter sie diesmal die Bedienung versehen.[1]) Dem Bettler weist natürlich Telemach als Hausherr seinen Platz im Saale an und erklärt dabei ausdrücklich, daß jener unter seinem Schutz stehe, wobei er auch die Freier vor jeglicher Kränkung des Fremden warnt.[2]) Ein hieraus hervorwachsender Wortwechsel zwischen Telemach und den Freiern hätte nun die hier beabsichtigte 2. Stufe der Retardation unmöglich gemacht. Deswegen geben diese trotz ihres zornigen Staunens (ὀδὰξ ἐν χείλεσι φύντες) anscheinend nach, wodurch die Spannung des Hörers noch gesteigert wird. Antinoos fordert sogar die Freier auf, das Wort Telemachs, obwohl es hart sei, anzunehmen. Aber seinem Charakter entsprechend macht er seinem Ärger darüber, daß der Mordanschlag nicht zur Ausführung kommen konnte, wenigstens in verstellten Worten Luft, indem er das Eingreifen des Zeus bedauert. Durch diese offene Erklärung will der Dichter zeigen, daß die Aufgabe des Mordplanes keineswegs die Freier von der Schuld desselben entlastet.

Gleich hiernach beginnt das Apollonfest mit der Festhekatombe und dem Mahle der Bürger im Haine des Apollon. Dieses Fest durfte ja der Dichter, wenn er es auch nicht ausführlicher zu schildern beabsichtigte, doch nicht ganz unbeachtet lassen, da es gewissermaßen den Hintergrund für den Freiermord bilden sollte.[3]) Daß aber gerade dieser Tag für die Rache gewählt ist, hat einen doppelten Grund: 1. einen symbolischen: die Bogenprobe und der Bogenkampf stehen gewissermaßen unter dem Schutz und Segen des Gottes, 2. einen ökonomischen: durch das Fest wird ein unerwartetes Erscheinen von Bürgern aus der Stadt im Palaste verhindert, da alle an dem Feste teilnehmen.

---

[1]) „Waren die θεράποντες und ἀοιδός etwa beim Apollonfest draußen in der Stadt?“ Cauer; Roemer, Hom. Aufs. S. 125 vermutet, daß der Dichter auf diese Weise stillschweigend die gewöhnliche Dienerschaft entfernt habe, was wohl das Richtige trifft.

[2]) 1. Stufe der Retardation und Spannung des Hörers, welche Wirkung diese Worte auf die Freier haben werden. Die Wirkung selbst wird mit Versen angegeben, die sich an 3 Stellen finden (nach dem Gesetz der Dreizahl): in α nach der Absage Telemachs, in σ nach den Scheltworten Telemachs, die der 2. Mißhandlung des Odysseus folgen, und an unserer Stelle: α 381 f.=σ 411 f.=υ 268 f.

[3]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung wird das Apollonfest dreimal erwähnt: 1. von Eurykleia in υ 156 kurz als ἑορτή am Schlusse der Rede; 2. in der knappen Schilderung des Dichters υ 276—78 und 3. in der Rede des Antinoos φ 258 ff., wo das Fest Einfluß auf die Handlung erhält, indem der Redner den Abbruch der Bogenprobe mit der Festfeier des Apollon begründet.

Mit dem Festmahle der Freier hebt nun auch der III. Akt (284—386) an, der von der 3. Mißhandlung des Odysseus und den beiden Abschlußszenen, der Agelaos- und der Theoklymenosszene, ausgefüllt wird. Um diese Gewalttätigkeit ins Werk zu setzen, braucht der Dichter wieder, wie bei der 2., die Göttin als Anstoß, diesmal umso notwendiger, als negative und positive Hemmungen vorhanden waren, die beseitigt werden mußten. Die negative war die folgende: nach der Absicht des Dichters sollte diesmal von Odysseus keine Reizung der Freier ausgehen, wodurch eine Steigerung den beiden ersten Mißhandlungen gegenüber begründet werden sollte. Die positive Hinderung lag in der Erklärung Telemachs, der ausdrücklich den Bettler unter seinen Schutz gestellt hatte 262 ff., und in der Annahme dieser Erklärung durch Antinoos. Um diese Hemmungen zu überwinden, führt der Dichter hier eine neue Person unter den Freiern ein und zwar einen reichen Bauernsohn, Ktesippos (redender Name), der im Vertrauen auf das Vermögen seines Vaters sich unter die jungen Adligen gemischt hat und von ihnen geduldet wird: ausdrücklich gibt der Dichter diese Umstände an, damit der Hörer die ganze Art der Szene beurteilen könne.

Die Worte des Ktesippos sind für sein Wesen bezeichnend. Mit einer ähnlichen Anrede wie Eurymachos beginnt er (vgl. υ 292 mit σ 351 f.): er will die ganze Tafelrunde auf sich aufmerksam machen. Während aber in Eurymachos' Rede wirklich ein Witz lag, sind die Worte des Ktesippos nur höhnisch und protzig und sogar nicht einmal originell; denn im Gedanken klingen sie an die Hohnrede des Antinoos in ρ 407 an. Dabei stellt er sich, an Telemachs Worte anknüpfend, als wolle er noch mehr tun, als dieser verlangt hatte: er wolle dem Bettler noch ein besonderes Gastgeschenk geben, damit dieser der Badewärterin oder sonst einem von den Leuten des Odysseus ein Trinkgeld geben könne — man muß natürlich ergänzen: so wie solche Leute wie ich es tun. Dies Gastgeschenk ist — der Wurf mit dem Kuhfuß, wobei der Dichter Abwechslung und Steigerung beabsichtigt, d. h. in diesem Falle Vergröberung und zugleich eine Anspielung auf die Herkunft des Freiers.[1]) Nach der Absicht des Dichters soll hier der komische Ton, der schon in der Eurymachosszene erklang, zur Burleske gesteigert werden, um dadurch auch den Kontrast gegen die Stimmung der Theoklymenosszene zu steigern.[2]) Schön ist auch die

[1]) „Die Vergröberung war hier also vom Dichter beabsichtigt, als etwas für diesen antiken Meier Helmbrecht Charakteristisches". Cauer, Grundfragen[2] S. 491.

[2]) Die Theoklymenosszene tritt dadurch in Parallele zu der Amphinomosszene, daß beidemal das Satyrspiel (dort die Irosszene) der Tragödie vorausgeht.

Abwechslung, die der Dichter in dem Erfolg der drei Würfe anbringt: während der erste des Antinoos den Helden getroffen hatte — dieser sollte, wie oben bemerkt, dabei seine körperliche Widerstandskraft zeigen —, der des Eurymachos nur dadurch vermieden worden war, daß Odysseus sich schnell zu Amphinomos' Füßen niedergeworfen hatte, genügt hier, um dem Wurf zu entgehen, ein leichtes Ausbiegen des Hauptes (absteigende Klimax in drei Stufen). Man kann sich denken, daß der Bauernsohn im Zielen nicht sehr gewandt war, da er sicherlich keine ritterlichen Übungen durchgemacht hatte.

Wie sollte sich nun Odysseus zu dieser dritten Mißhandlung stellen? Wieder wendet der Dichter das Gesetz der Abwechslung an: die 1. Vergewaltigung durch Antinoos hatte der Held in ruhigen, würdigen, aber am Schlusse mit der Rache der Götter drohenden Worten zurückgewiesen. Nach der 2. Mißhandlung durch Eurymachos hatte er, weil sie ihm ganz unerwartet kam, kein Wort der Erwiderung gefunden, dagegen hatte Telemach scharfe Worte gegen Eurymachos gerichtet. Bei der 3. Gewalttat lacht Odysseus nur höhnisch. Aber Telemach darf natürlich auch diesmal nicht schweigen:[1]) seine Worte zeigen eine Steigerung zu seinem Ausfall gegen Eurymachos und zwar extensiv und intensiv: dort umfaßt seine Rede 6, hier 14 Verse; dort warf er dem Freier Raserei vor, hier droht er, daß Ktesippos nicht mit dem Leben davongekommen wäre, wenn er den Fremden getroffen hätte. Dann wendet er sich an alle Freier und hält ihnen gewissermaßen ihre ganze Rechnung vor, das Verprassen seines Gutes 312, den Mordanschlag gegen ihn selbst 315, die Mißhandlung des Fremden 318, die Buhlerei mit den Mägden 319.[2])

Auch in der Wirkung der Mißhandlungen auf die Freier bringt der Dichter wieder nach dem Gesetz der Abwechslung, und zwar dem Erfolg des Wurfes entsprechend, eine absteigende Klimax in drei Stufen an. Während die Gesamtheit der Freier bei dem 1. Wurf durch Antinoos diesem seine Tat vorhielt, allerdings nur aus Furcht, der Fremde könne vielleicht ein Gott sein, während sie bei dem 2. Wurfe durch Eurymachos sich geradezu auf die Seite ihres Genossen gestellt hatte, kümmert sie sich nach dem 3. Wurfe durch Ktesippos überhaupt

---

[1]) Das Schweigen oder Reden Telemachs wird bedingt durch das Reden oder Schweigen des Odysseus.

[2]) Bemerkenswert ist die Übereinstimmung der V. 317—19 mit π 107—109 (wo der ihm damals noch unbekannte Odysseus ihm diese Worte wie eine Fanfare entgegenrief). Hier zeigt Telemach, daß er sie beherzigt hat. Vgl. auch χ 36 ff., wo Odysseus selbst den Freiern die Rechnung präsentiert, um mehrere gewichtige Posten (Mangel an Furcht vor den Göttern und Scheu vor den Menschen) vermehrt. Diese 3 Stellen erfüllen das Gesetz der Dreizahl mit Steigerung.

nicht um die Sache: der Bettler als Zielscheibe für Wort und Wurf eines jeden ist jetzt schon etwas Alltägliches geworden, das keine Beachtung verdient. Wie ferner nach der 2. Mißhandlung auf Telemachs Rügeworte hin Amphinomos die Freier zur Ruhe ermahnt hatte, so läßt der Dichter hier der Abwechslung wegen einen neuen Freier, den Agelaos, auftreten, der ganz kurz die Genossen auffordert, die Mißhandlung des Bettlers nunmehr zu lassen.[1]) Dann aber, weil Telemach mit seiner Rüge sich an die Gesamtheit der Freier gewandt und mit ihnen abgerechnet hatte, redet er dem Königssohn gegenüber als ihr Vertreter, der eine gütliche Vereinbarung erstrebt (ἤπιον μῦθον nennt er sein Wort): Telemach soll Penelope zur Vermählung mit dem unter den Bewerbern, der die meisten Geschenke gegeben habe, auffordern; denn jetzt sei doch keine Hoffnung mehr auf die Rückkehr des Odysseus. Durch diese mit der Wirklichkeit so grell kontrastierenden Worte wird die Verblendung der Freier gewissermaßen im letzten Augenblick vor der Katastrophe noch einmal dick unterstrichen.[2])

Telemach faßt die Rede des Agelaos mit Recht so auf, als ob er selbst einer Wiedervermählung der Penelope im Wege stehe, und erklärt diese Ansicht für falsch (οὔτι διατρίβω μητρὸς γάμον), erklärt sogar seine Bereitschaft, der Mutter auch noch eine Mitgift zu geben. Aber für den von Agelaos genannten Grundsatz des „Meistbietenden" kennt er einen würdigeren, den der Zuneigung (ᾧ κ' ἐθέλῃ 342), der auch im Testament des Odysseus hervorgehoben war (σ 270). Und wenn auch die Wiedervermählung vom Nützlichkeitsstandpunkt aus wünschenswert ist, so darf doch die Pietät nicht außer acht gelassen werden: Telemach betont nachdrücklich, daß er die Mutter wider ihren Willen nicht aus dem Hause treiben werde.[3]) Durch dieses

[1]) Er gebraucht dieselben Worte wie Amphinomos (υ 322—25 = σ 414—17). Der Dichter wollte wohl zeigen, daß es immerhin mehrere besonnenere Elemente unter den Freiern gab (Amphinomos als redender Name!). Ferner sollte dieser letztere nach dem Gesetz der Dreizahl nur noch eine Szene mit Odysseus (seinen Angriff auf ihn) erhalten; andererseits sollte Agelaos später im Kampfe nach dem Fall des Antinoos, Eurymachos und Amphinomos die Führung der Freier übernehmen (redender Name!). Diese Stellung wird hier vorbereitet.

[2]) Wir haben nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung drei Stellen, an denen in Gegenwart des Odysseus eine Rückkehr des Helden für unmöglich erklärt wird: 1. von Eumaios ξ 167, 2. von Penelope τ 257, 3. von den Freiern an unserer Stelle υ 333. Eine Steigerung sehe ich darin, daß die letzte Erklärung unmittelbar vor dem Eintritt der Katastrophe erfolgt.

[3]) In der Rede des Agelaos und der darauf folgenden Antwort Telemachs ergibt sich eine Parallele zu der Volksversammlung in β. Die Erklärung des Agelaos ist in der Form ruhiger und würdiger als die des Antinoos (vgl. β 113 ἀπόπεμψον, ἄνωχθι mit υ 334 κατάλεξον), aber im Gedanken stimmen sie überein. Telemach weist beidemal ein Fortschicken der Mutter wider ihren Willen zurück (β 130 ἀπῶσαι = υ 343 δίεσθαι, beidemal mit Betonung am Versende).

Gespräch zwischen Agelaos und Telemach ist gleichsam der Rechtsboden für die Bogenprobe vorbereitet: der Sohn erhebt keinen Einspruch mehr gegen die Wiedervermählung der Mutter.[1])

Mit der Bogenprobe sollte die Katastrophe beginnen; denn der Freiermord mußte sich ohne Pause an die Bogenprobe anschließen. Vor dem Beginn der Katastrophe stellt sich aber noch eine Szene ein, die man als das Moment der letzten Spannung bezeichnen kann: die Theoklymenosszene (345ff.), die mit der Ktesipposszene zusammengehört und zugleich den (2.) Abschluß und eine Steigerung derselben enthält. Dort war die Warnung des Telemach vergeblich gewesen. Jetzt warnt die Gottheit selber und zwar in drei Stufen der Steigerung: 1. durch ein Zeichen, 2. durch die Vision des Sehers, 3. durch die klare Ankündigung des Geschicks der Freier durch den Mund des Sehers: folgen sie dieser Warnung nicht, dann ist ihr Schicksal und zwar bei allen, auch den Besseren unter ihnen, wie bei Amphinomos und Agelaos, unabwendbar. Weil diese Szene von der Gottheit selber herbeigeführt wird, darum der schroffe, äußerlich unvermittelte Übergang. Innerlich aber ist die Szene wohl vorbereitet, da sie in Parallele zu den Anfangsszenen des Hauptteils steht: dort wurden Odysseus und Penelope durch Zeichen ermutigt (Odysseus durch Athene 44 ff., durch den Donner des Zeus 102 und durch die φήμη 116 ff., Penelope durch den Traum 87 ff.), jetzt soll die Gegenpartei geschreckt (Kontrast) und zum letzten Mal gewarnt werden. Wir haben hier unmittelbar vor der Katastrophe auch eine steigernde Parallele zu dem Vogelzeichen, seiner Deutung durch Halitherses und der Verhöhnung des Sehers durch Eurymachos in β, der Exposition: dort ein gewöhnliches Vogelzeichen, wie es oft vorkam, hier ein ganz besonderes, von der Gottheit gewirktes Zeichen, das an den Freiern selber vor sich geht.[2]) Dort erfolgte die Deutung durch einen ithakesischen

---

[1]) Man kann diese Erklärung in Parallele stellen mit β 223 ἄνερ: . . . μητέρα δώτω. Aber welcher Kontrast! Dort gilt das Versprechen nur für den Fall, daß er von dem Tode des Vaters höre. Hier gibt er die Erklärung ab, obwohl er weiß, daß der Vater lebt und zurückgekehrt ist, ja die Worte selber mit anhört; aber er muß so tun, als glaube auch er an den Tod des Vaters, um sich und ihn nicht zu verraten.

[2]) Dieses grausige, am Ende der Tisis stehende und die Katastrophe ankündigende Zeichen bildet eine steigernde Parallele zu dem furchtbaren Wunder am Ende der Apologe μ 395 f., das ebenfalls die Katastrophe, den Untergang der Gefährten, voraussehen ließ und ebenso von ihnen, wie das Zeichen hier von den Freiern, nicht beachtet wurde. Aber dieses ist viel schrecklicher als jenes: dort waren die Gefährten „Zuschauer", hier vollzieht es sich an den Freiern selbst. (Es ist genau dieselbe Steigerung, wie zwischen der Götterburleske von Ares und Aphrodite und der Irosepisode: dort war der Held Zuhörer, hier

Seher in einfachen kurzen Worten, hier durch einen fremden Wahrsager aus altberühmtem Geschlecht, den der Dichter hauptsächlich dieser Szene wegen eingeführt hat, in einer furchtbar erhabenen Vision. Beidemal wird der Seher verhöhnt und zwar durch dieselbe Person, den Eurymachos; hier kommt aber zu dem Hohn noch die Verletzung des Gastrechts hinzu, indem Eurymachos den Warner brutal aus dem Hause weist.[1]) Eine weitere Steigerung liegt darin, daß der Seher, der dort nichts auf die Hohnworte erwiderte, hier noch einmal das Wort nimmt und das, was er in der schauerlichen Vision gesehen und ausgesprochen hat, jetzt in klaren Worten darlegt.[2]) Dann verläßt er den Palast und damit den Schauplatz.[3])[4])

Nun muß der Dichter noch zeigen, daß nicht nur der eine Eurymachos so frevelhaften Sinn besitzt, darum läßt er mit dem Fortgange des Theoklymenos die Szene und damit den Hauptteil noch nicht schließen, sondern fügt noch den Eindruck der Abschiedsworte des Sehers hinzu: alle Freier (auch die besten wie Amphinomos und Agelaos) lachen über die jetzt unverhüllte Ankündigung des Verderbens: eine Steigerung zu dem ersten Lachen nach der Vision des Sehers 358. Dabei bringt der Dichter noch einen wirkungsvollen Zug an, durch den der Bettler, der durch den Wahrsager für einen Augenblick in den Hintergrund gedrängt war, wieder hervor- und sogar in den Vordergrund tritt: ein ungenannter Freier höhnt Telemach wegen seiner üblen

---

spielt er selbst eine Rolle in der Burleske). Auch in dem Verhalten zu dem Zeichen zeigt unsere Szene eine Steigerung: dort kümmern sich die Gefährten einfach nicht darum, hier verhöhnen die Freier den Seher, der das Zeichen deutet.

[1]) Sein Hohn ergibt sich aus der Situation und den Worten des Sehers: die erhabene Vision bezeichnet er als Verrücktheit (tragische Ironie: die Freier selber waren ihrer Sinne nicht mächtig gewesen, denn Ἀθήνη παρέπλαγξε νόημα 346), und anknüpfend an das Dunkel des ἔρεβος, von dem der Seher gesprochen hat, meint er, dem Seher sei es im Männersaal nicht hell genug, man müsse ihn schnell hinaus auf den Markt führen, mit anderen Worten: er jagt ihn höhnisch zum Hause hinaus.

[2]) Ausgehend von den letzten Worten des Eurymachos: Führer brauchst du mir nicht zu geben, denn ich habe gesunde Organe (Gesetz der Dreizahl: Augen, Ohren und Füße) und dazu gesunden Verstand. Ja, ich verlasse den Palast; denn von euch wird keiner der Strafe für eure Freveltaten (δύρίζοντες ἀτάσθαλα μηχανάασθε) entrinnen.

[3]) Im Schol. zu υ 371 heißt es ἐξέρχεται δὲ οὗτος ἐκ τῆς οἰκίας οἰκονομικῶς, vgl. Roemer, Hom. Aufs. S. 191.

[4]) Die drei Szenen, in denen der Dichter die Prophezeiungen des Theoklymenos vorführt, zeigen 3 Stufen der Steigerung bezüglich der Personen, an die sie gerichtet sind, und bezüglich ihres Inhalts, indem der Seher verkündigt: 1. Telemach gegenüber ο 525 nur das Fortbestehen des Königsgeschlechts, 2. Penelope gegenüber ρ 157 ff., daß Odysseus schon in Ithaka weile und den Freiern den Tod sinne, 3. den Freiern gegenüber zunächst visionär, dann in klarer Deutung (Verdoppelung der Motive) das unmittelbar bevorstehende Verderben.

Gäste, indem er den Bettler an die erste Stelle stellt und ihm 3, dem Seher nur einen Vers widmet: die Freier ahnen nicht, daß der eine, der Bettler, von der Gottheit dazu bestimmt ist. das auszuführen, was der andere, der Seher, soeben verkündigt hat.[1])

Wie wird sich nun Telemach diesem gesteigerten Frevel der Freier gegenüber verhalten?[2]) Der Hörer ist gespannt, da er fürchtet, Telemach könne sich vergessen, aber dieser weiß sich trotz seiner Ungeduld zu beherrschen. Wieder heißt es von ihm wie nach den Worten des Antinoos (275) οὐκ ἐμπάζετο μύθων, wodurch sein voller Gleichmut am Anfang und am Ende des Mahles betont wird (Rahmentechnik und Steigerung). Immerhin gibt der Dichter des Jünglings Ungeduld, die er willensstark zu meistern weiß, durch eine Geste an, die die Spannung des Hörers aufs äußerste steigert: Telemach blickt schweigend auf den Vater und zwar immerfort (αἰεί an betonter Stelle), wann endlich (ὁππότε δή) dieser ihm das Zeichen zum Beginn des Kampfes gebe. Aber noch verrät der Dichter mit keinem Worte, wie er den Helden das Rachewerk zur Ausführung bringen lassen werde. Mit dieser ungelösten Spannung schließt der 1. Hauptteil.

Mit dem jetzt beginnenden 2. Hauptteil (υ 387—φ 434) muß, da eine Steigerung des Frevels der Freier nicht mehr möglich ist, die Katastrophe einsetzen. Das Werkzeug, sie herbeizuführen, sollte, ohne es zu ahnen, Penelope sein, die nun auf die Bühne gebracht werden mußte. Aber bevor der Dichter sie auftreten läßt, soll sie gewissermaßen in den Kulissen dem letzten Auftritt beiwohnen und auf ihr Stichwort warten, das ihr die Spielleiterin, die Göttin, zuruft: Penelope sitzt im Frauengemach der Tür des Männersaals gegenüber und hört alles mit an. Und vor ihrem handelnden Eingreifen muß auch zunächst im Männersaal ein gleichmäßiger Zustand oder eine gleichmäßig verlaufende Handlung hergestellt sein. Dies ist die Fortsetzung des Mahles, bei dem der Dichter den Übermut der Freier noch besonders

---

[1]) Eine vortreffliche Würdigung der Szene gibt O. Jäger, Homer und Horaz, 1905 S. 57.

[2]) Man beachte die Abwechslung in dem Verhalten Telemachs den Kränkungen und Mißhandlungen seiner Gäste gegenüber, von denen 4 Fälle hier in Betracht kommen: 1. durch Antinoos, 2. durch Eurymachos, 3. durch Ktesippos, 4. durch den ungenannten Freier. Im 1. und 4. Falle (also symmetrisch) antwortet Telemach nichts, im 1. Falle, weil Odysseus selbst die Kränkung zurückweist, Telemach aber die Mahnung des Vaters beherzigt. Im 2. und 3. Falle dagegen muß er sprechen, da Odysseus schweigt (und zwar sind seine Worte im 3. Falle eine Steigerung zu dem 2., s. oben S. 467). Im 4. Falle schweigt er, kann aber den Augenblick des Handelns kaum erwarten (Steigerung zu dem 1. Fall).

hervorhebt (γελοίωντες 390): den einen der unangenehmen Gäste sind sie los, der andere rührt sich nicht, dazu das üppige Mahl, da sie μάλα πλλὰ ἔρευσαν. In diesem Augenblicke ergreift, wie Roemer, Homouf s. S. 193 sagt, „der Dichter selbst das Wort, nicht zu einer Schilderung, sondern zu einer Eröffnung, zu einer Offenbarung." Er knüpft an die Situation an und stellt dem δεῖπνον (am Anfang des Verses stehend, das μέν läßt schon den Gegensatz ahnen!) das δόρπον gegenüber, das ein unerfreuliches für die Freier sein werde. [1])

Die Penelopehandlung wird, wie alle wichtigen Momente der Handlung,[2]) von der Göttin in Bewegung gesetzt.[3])[4]) Dieser Zeitpunkt war dafür geeignet, nachdem kurz vorher zwischen einem der Freier und Telemach über die Wiedervermählung der Penelope verhandelt und von diesem gewissermaßen offiziell seine Zustimmung gegeben war.

In seiner Phantasie sieht hier der Hörer das Ziel bereits vor sich, daß Odysseus den Bogen bespannt und den Kampf mit den Freiern aufnimmt, wovon der Dichter selbst freilich erst eine kurze Andeutung macht, φ 4 φόνου ἀρχήν.[5]) Der Charakter dieses 2. Hauptteils aber ist Retardation.[6]) Immer von neuem wird das Hereinbrechen des Verhängnisses hinausgeschoben und der Hörer in Spannung gehalten.[7]) Die Retardation setzt gleich im

---

[1]) Man kann zweifeln, ob man die Verse υ 387—394 noch als Abschluß zum 1. Hauptteil oder als Eingang zum zweiten Hauptteil ziehen soll. Die Symmetrie von BI scheint für letzteres zu sprechen (dazu vgl. auch unten S. 488 Anm. 5), während die Kompositionslinie, das Erreichen eines gleichmäßigen Zustandes in der Schilderung des Mahles, dieses eher an das Vorherige anschließt.

[2]) Besonders, wenn eine neue Linie der Handlung beginnt, vgl. z. B. S. 125 unten.

[3]) Die Eingebung bezieht sich nicht etwa auf den Plan als solchen — diesen hatte Penelope aus sich selbst gefaßt —, sondern nur auf die Ausführung im gegenwärtigen Augenblick (Verdoppelung der Motive mit psychologischem Korrelat)

[4]) Nachdem Athene so die Handlung in Gang gebracht hat, braucht der Dichter sie in dieser Rhapsodie nur noch einmal, um Penelope, nachdem diese ihre Aufgabe erfüllt hat, in Schlaf zu versenken, damit sie während des Freiermordes den Kampfeslärm nicht höre.

[5]) Am Versende, vgl. in der Ilias Λ 604 dasselbe Wort ἀρχή an derselben Stelle.

[6]) Die beabsichtigte Retardation führt (außer anderen Gründen) auch die Spaltung der Bogenprobe in zwei Teile herbei, zwischen die ein nach demselben Schema gebauter, mittlerer Akt eingeschoben ist. In dem Mittelstück des Hauptteils wie in dem des I. Aktes (und auch in dessen Mittelstück) spielen dieselben Personen, die beiden treuen Hirten, die Hauptrolle. Das ergibt in dieser Rhapsodie drei Hirtenszenen, deren Bedeutung durch ihre Stellung im Kern der betreffenden Abschnitte gekennzeichnet ist und deren Verhältnis zueinander das einer Steigerung in drei Stufen ist. In der 1. und 3. Szene agieren sie zusammen mit Odysseus (Symmetrie!), in der mittleren ist Antinoos ihr Partner.

[7]) Man kann in dieser Beziehung die Rhapsodie der Ilias, die von Hektors Tod handelt, vergleichen.

Anfang nach der Einleitung der 1. Szene, die bis zu dem Gang der Penelope in die Schatzkammer reicht, mit der Geschichte des Bogens ein, der in der Handlung eine so wichtige Aufgabe erfüllen soll.[1]) Diese Geschichte wie überhaupt der Bogenkampf ist von langer Hand her vorbereitet: bei den Phäaken schon rühmte sich Odysseus seiner Fertigkeit im Bogenschießen und nannte dabei den Eurytos, den früheren Besitzer seines Bogens, ohne freilich die Schenkung der kostbaren Waffe zu erwähnen. Die Geschichte selbst wird eingerahmt vom Gange der Königin zur Schatz- und Waffenkammer und dem ausführlich geschilderten Öffnen der Tür und dem Betreten der Bühne, wo die Waffe an einem Pflock hing. Sie steht bereits an dieser frühen Stelle, weil sie sonst die Stimmung der Penelope beim Anblick des Bogens zerreißen würde: Penelope muß sich setzen und schluchzt laut auf, während sie die Waffe aus ihrem Überzug herausnimmt. Die Geschichte des Bogens bildet den Kern der einleitenden Szene, den Abschluß ihr Erscheinen mit der Waffe vor den Freiern und die Aufforderung zur Bogenprobe. Damit aber in der entscheidenden Rede der Penelope ihr ἦθος nicht leide, läßt der Dichter sie am Schlusse ihrer Trauer, das Haus des Odysseus verlassen zu müssen, in starken Worten Ausdruck verleihen.[2]) [3])

Wieder setzt bei den Vorbereitungen zur Bogenprobe eine (nach dem Kerngesetz dreiteilige) Retardation ein. Penelope muß den Freiern den Bogen übergeben, aber es widerstrebt ihr, dieses selbst zu tun. Für Telemach aber hat der Dichter sich eine andere Rolle vorbehalten. Darum bedient sich die Königin zur Übergabe des Eumaios,[4]) womit der Dichter zugleich Späteres vorbereitet, daß nämlich der Sauhirt nachher auch dem Bettler den Bogen in die Hände spielen soll. Überdies erhält hierdurch die jetzt folgende 2. Hirtenszene ihre Begründung. Welchen Ein-

---

[1]) Vgl. die Geschichte der Narbe in τ, in der Ilias das Szepter und die Rüstung Agamemnons, den Bogen des Pandaros u. a.

[2]) Bedeutsam wiederholt Penelope dabei die Worte, die sie in τ zu dem Bettler gesprochen hat (φ 75—79 = τ 577—81). Beide Parteien, Odysseus und die Freier, sind also über die Stimmung, in der Penelope diesen Schritt tut, nicht im Unklaren.

[3]) Diese Worte zeigen die Peripetie an: „Aristoteles hat die περιπέτεια bekanntlich definiert mit ἡ εἰς τὸ ἐναντίον μεταβολή, was man ja nicht mit der einfachen μετάβασις verwechseln darf. Es darf vielleicht die Frage aufgeworfen werden, ob es in der späteren griechischen Literatur eine schönere gibt, als sie durch die geistvolle Gestaltung des Dichters greifbar hier vor uns liegt. Penelope in der bangen Erwartung, nun in die verhaßte Ehe gedrängt zu werden, findet wider Erwarten den totgeglaubten Gemahl, die Freier, in beseligender Hoffnung, endlich das Weib zu erringen, finden wider Erwarten den Tod.“ Roemer, Hom. Aufs. S. 194.

[4]) Eumaios wird auch sonst vom Dichter als Vermittler gebraucht: er führt den Bettler zu den Freiern in den Palast und wird von Telemach und Penelope zu ihm geschickt.

druck muß nun der Bogen des totgeglaubten Herrn, den Eumaios in Empfang nimmt, auf ihn machen! Er bricht in Tränen aus und muß die Waffe niederlegen.[1]) Die gleiche Rührung überkommt den Rinderhirten. Dies Weinen der beiden Hirten bringt die Freier in Harnisch, da sie fürchten müssen, daß Penelope, durch die Trauer der Hirten in ihrer eignen bestärkt, vielleicht noch im letzten Augenblick ihren Entschluß zur Bogenprobe und zur Wiedervermählung zurücknehme. So fährt denn Antinoos[2]) mit scharfen Worten die beiden Hirten an, wobei sich die Verachtung des Junkers gegen die kleinen Leute Bahn bricht; sie erscheinen ihm einfältig im schlimmen Sinne des Wortes (νήπιοι, ἐφημέρια φρονέοντες). Und wieder zuckt der Hörer zusammen, da Antinoos den bevorstehenden Bogenkampf in tragischer Ironie doppelsinnig ἄεθλον ἀάατον nennt (91): das Wort, das doch nur „unheilvoll" bedeuten kann, wird von Antinoos in einem harmlosen Sinne aufgefaßt, daß den Freiern das Bespannen des Bogens viel Mühe machen werde, während der Hörer hier nach der Absicht des Dichters den schlimmen Sinn versteht, weil der Bogen den Freiern den Tod bringen soll. Um dann einen günstigen Eindruck auf Penelope zu machen, stellt der Sprecher nach seiner persönlichen Erinnerung des Odysseus Kraft der der Freier rühmend gegenüber. Daneben aber stellt der Dichter, aus seiner Zurückhaltung heraustretend, die wirkliche Gesinnung des Freiers, die ihm zu einer προαναφώνησις Anlaß gibt: Antinoos soll als erster von dem Pfeile des Helden getroffen werden. So schließt die Einleitung des I. Aktes mit einem bedeutungsvollen Ausblick: Odysseus muß also doch den Bogen in die Hand bekommen, aber das Wie verrät der Dichter noch nicht.

Man sollte nun erwarten, daß sogleich die Beile aufgestellt werden und die Bogenprobe beginnt. Ersteres kommt Telemach als dem Vertreter der Penelope zu, aber bevor er sich an seine Aufgabe macht, nimmt er das Wort. Für das Verständnis der Rede ist es notwendig, sich daran zu erinnern, daß der Sohn von dem Entschluß der Mutter zur Veranstaltung der Bogenprobe noch nichts weiß. Die Einleitungsworte seiner Rede sind also nicht mit Ameis-Hentze, Cauer, Finsler als „Täuschung der

---

[1]) Kontrastierende Parallele zu der späteren Szene, in der er den Bogen zu Odysseus tragen will. Hier, wo er den Freiern — gewiß äußerst ungern — den Bogen überliefern soll, muß er ihn, von der Erinnerung an Odysseus überwältigt, niederlegen. Dort, wo er ihn dem Odysseus — gewiß mit der größten Bereitwilligkeit — übergeben will, legt er ihn, durch die Drohung der Freier erschreckt, zu Boden.

[2]) Daß der Dichter gerade dem Antinoos das Wort gibt, hat einen inneren und einen äußeren Grund. Einesteils war er der brutalste, rücksichtsloseste unter den Freiern. Andererseits, wenn er auch nach der Absicht des Dichters zum Spannen des Bogens überhaupt nicht gelangen sollte, erforderte doch seine Stellung als Führer der Freier, daß ihm die Leitung der Bogenprobe und alle darauf bezüglichen Reden zugeteilt wurden.

Freier über die Freude, die er nicht hinlänglich verbergen kann" (Cauer) aufzufassen, sondern Belzner (S. 170) hat recht, der sie als Ausdruck der Überraschung ansieht: „ach, so weit ist es schon mit meiner Mutter? Verlassen will sie dieses Haus und einem anderen folgen? Und ich sitze nichtsahnend hier und bin ganz vergnügt!" In dem Augenblick aber, als die Mutter die Aufforderung zur Bogenprobe ausspricht, durchzuckt Telemachs Sinn wie ein Blitz ein neuer Plan, wie er die Freier wohl ohne Kampf aus dem Hause herausbringen könnte, nämlich eine Art von Wette: er will sich auch an dem Wettkampf beteiligen, und wenn er den Bogen zwingt, soll die Mutter im Hause bleiben, die Freier aber sollen dann das Haus verlassen.[1]) Gingen diese nicht darauf ein, so hatte er immerhin die Waffe in der Hand, und der Kampf konnte beginnen. Es ist also Telemach wirklich ernst um die Sache, und er geht mit Eifer an das Aufstellen der Beile. Aber die Absicht des Dichters ist das nicht; auch den ersten überraschenden Schuß will er dem Hauptheldeu nicht entgehen lassen. Telemach darf also den Bogen nicht spannen; um jedoch dem Königssohn die Ehre nicht zu nehmen, läßt der Dichter ihn dreimal (Gesetz der Dreizahl) einen vergeblichen Versuch machen und fügt dann hinzu: beim vierten Male indessen hätte er den Bogen wirklich bespannt, aber Odysseus winkte ihm ab. Mit einer resignierten Rede legt der Jüngling die Waffe nieder und setzt sich wieder an seinen Platz. Seine beiden Reden rahmen also sein vergebliches Bemühen, den Bogen zu bespannen, ein. (Rahmentechnik). Der Zweck dieser ganzen Szene ist offenbar zunächst, den Hörer ganz sicher zu machen, daß Odysseus den Bogen bezwingen werde, da schon der junge Telemach es fertig gebracht hätte. Ferner sollen die Freier letzterem gegenüber herabgesetzt werden, der als ein würdiger Sohn seines Vaters erscheint: was dem Jünglinge schon fast gelang, wird er, zum Manne herangewachsen, sicher vollbringen (vgl. Rothe S. 162). Dieses sind die inneren Gründe, der äußere ist die Retardation der Szene.

Der mißglückte Versuch Telemachs mußte die Freier, insbesondere auch Antinoos, die Schwierigkeit der Aufgabe, die letzterer kurz zuvor ausgesprochen hatte, erkennen lassen. Zugleich aber mußte in Antinoos' Herzen die Hoffnung aufsteigen, daß er allein imstande sein werde, den Bogen zu bewältigen So lag es für ihn nahe, eine Reihenfolge vorzuschlagen, bei der er als letzter an die Reihe kam. Dies ist der innere Grund für die Ordnung,

[1]) Zu den letzten Worten Telemachs bemerkt Eustathios: οὕτω καὶ τὸ „ἐκτελέσωμεν ἄεθλον" δοκεῖ μὲν περὶ τῶν μνηστήρων λέγειν, ἰδιάζει δὲ τὸν νοῦν εἰς τὸν πατέρα καὶ ἑαυτόν. „Diese und andere Stellen empfangen erst durch den düsteren, dem Hörer bekannten Hintergrund die richtige Beleuchtung und üben nur in dieser die vom Dichter gewollte Psychagogie aus." Roemer, Homer. Aufs. S. 84.

in der die Freier den Bogen versuchen. Der äußere ist folgender: der Dichter durfte nicht gleich die beiden Führer denselben erproben lassen, weil nach einem vergeblichen Versuch der beiden wohl keiner der andern eine Wiederholung gewagt hätte, jedenfalls wäre die Spannung des Hörers verloren gegangen.

Aus diesen Gründen läßt der Dichter die Reihe mit einem der schwächsten, dem Opferschauer Leiodes, beginnen. Bedeutsam gibt ihm der Dichter die erste Stelle bei der Bogenprobe, die letzte beim Freiermord (Rahmentechnik), wie umgekehrt Antinoos die letzte Stelle bei der Bogenprobe und die erste beim Freiermord bekommt. Natürlich ist diese Person eine reine Erfindung des Dichters, der dadurch, daß der Opferschauer den Bogen nicht spannen kann, gewissermaßen ein Prognostikon für den Ausgang des Wettkampfes geben will: wenn die Götter ihren Vertreter, dem die Schlechtigkeiten der Freier verhaßt sind, nicht unterstützen, dann wird ihre Hilfe auch keinem andern zuteil werden. Anderseits ist es menschlich ganz erklärlich, daß gerade der Opferschauer, der sich wohl kaum viel mit körperlichen Übungen abgegeben hat, die Kraft nicht aufzubringen vermag. Der Dichter stellt ihn aber nicht bloß als körperlichen, sondern auch als seelischen Schwächling hin; denn er besitzt trotz seines Widerwillens gegen die Freveltaten der Freier, ebenso wie Amphinomos [1]), dem der Dichter ihn noch vorzieht (σεῖο 146), nicht die sittliche Kraft, sich von der Gesellschaft der Frevler zu trennen. Nach dem Mißlingen seines Versuches ergreift ihn Verzweiflung, und mit prophetischer Kraft spricht er es aus, daß dieser Bogen noch viele der Edlen (der Hörer versteht darunter ohne weiteres die Freier selbst) des Lebens berauben werde; es sei auch besser, tot zu sein, als lebend den Zweck des Aufenthalts im Palaste zu verfehlen. [2])

Die (nach dem Kerngesetz dreiteilige) Leiodesszene schließt mit denselben Worten wie die Telemachszene (164—66 = 137—39). Äußerlich ist also die Situation dieselbe, aber welcher innere Kontrast! Dort war es verstellte Resignation, freiwilliger Verzicht auf den Ruhm zu Gunsten des Vaters, hier wirkliche Ohnmacht und der echte Ausdruck der Verzweiflung. Der Versuch des Leiodes ist eingerahmt von 2 Reden des Antinoos (Rahmentechnik), deren zweite den Leiodes schilt nicht deswegen, daß er den Bogen nicht hatte spannen können, — das hatte er erwartet und

[1]) Drei edlere Elemente unter den Freiern führt also der Dichter vor (nach dem Gesetz der Dreizahl): Amphinomos, Agelaos und Leiodes, denen die 3 schlimmsten der Freier, Antinoos, Eurymachos und Ktesippos, gegenüberstehen; während aber Amphinomos und Agelaos neben Antinoos und Eurymachos eine bedeutendere Rolle spielen, tritt Leiodes, ebenso wie von der anderen Reihe Ktesippos, zurück.

[2]) „Alle seine Worte sind schwer von vorbedeutungsvoll-tragischer Kraft, ihre Erfüllung schwebt schon über ihm." Jäger, Homer u. Horaz S. 59.

das mußte ihm lieb sein, — sondern wegen der wie ein böses Omen klingenden Worte (157 ff.), daß mancher sich in der Hoffnung, Penelope zu gewinnen, getäuscht sehen werde. Die groben Scheltworte des Antinoos sind ein Ausfluß seiner inneren Besorgnis, die ihn auch zu einem Mittel greifen läßt, um das Bespannen des Bogens zu erleichtern: er erteilt an Melanthios den Auftrag, Feuer anzuzünden und Talg zu holen, damit sie den Bogen mit erwärmtem Talg einreiben und dadurch geschmeidiger machen könnten.[1]) Dieser Abschluß der Szene tritt in Kontrast zu der Eumaiosszene; denn Melanthios hantiert mit der Waffe ohne jede Rührung. Darauf geht die Bogenprobe in einer gleichmäßig verlaufenden Handlung weiter: andere Zufälle zu ersinnen, gab sich der Dichter keine Mühe, weil sie ihn von dem Hauptziele abgelenkt hätten. Darum auch gibt er als Abschluß des Aktes nur mit wenigen Versen an, daß die Freier trotz des von Antinoos angeordneten Mittels nicht imstande sind, den Bogen zu spannen; nur ihre Führer Antinoos und Eurymachos halten sich noch zurück.

Um die hierfür erforderliche Zeit auszufüllen (horror vacui), führt der Dichter eine Parallelhandlung vor, die zugleich zur Vorbereitung des Freiermordes notwendig ist: der Held gibt sich den beiden treuen Hirten zu erkennen. Die Szene spaltet die Bogenprobe in 2 Teile[2]) und dient zugleich zur Retardation. Diese dritte (nach dem Kerngesetz dreiteilige) Hirtenszene ist, wie oben dargelegt, durch die zwei anderen vorbereitet, insbesondere ist durch die zweite, die Scheltworte des Antinoos, das Hinausgehen der beiden Hirten aus dem Saale motiviert. Allerdings hatte der Dichter ihre Entfernung noch verschieben müssen, die eigentlich unmittelbar auf die Scheltrede hätte folgen sollen; aber weil dann sogleich Odysseus den Hirten hätte folgen müssen, so wäre der Zweck einer Deckszene hier nicht erreicht worden (ökonomischer Grund). Aber auch in diesem Augenblicke kann man sich ganz natürlich erklären, warum jene den Saal verlassen: je näher die Reihe an die beiden Führer kam, die am

---

[1]) Hier ist besonders deutlich, daß es nicht um ein bloßes „Spannen" (τιταίνειν), sondern zunächst und in der Hauptsache um ein „Bespannen" (ἐντανύειν) des Bogens sich handelt. Das Spannen ist bei jedem bespannten Bogen verhältnismäßig leicht, aber das Bespannen erfordert wenigstens bei dem aus mehreren Lagen „zusammengesetzten" (im Gegensatz zum „einfachen") Bogen z. T. eine gewaltige Kraftanstrengung. Zahlreiche Turkestân-Bogen dieser Art aus dem 17. Jht., die das Berliner Museum für Völkerkunde bewahrt, sind so hart, daß die vereinte Kraft von 3 Männern kaum ausreicht, sie zu bespannen. Näheres bei v. Luschan, Über den antiken Bogen, Festschrift für Benndorf 1898 S. 188—97.

[2]) So hat diese Erkennungsszene mit den beiden Hirten genau dieselbe Stellung wie die gleiche Szene mit Eurykleia, zu der sie eine kontrastierende Parallele bildet: beide spalten den 2. Hauptteil ihrer Rhapsodie in 2 Teile. Auch bei den beiden anderen Erkennungsszenen mit Telemach und mit Penelope entspricht sich ihre Stellung in der Rhapsodie: jeweils am Ende des 3. (bezw. 2.) Hauptteils.

ehesten fähig waren, den Bogen zu bespannen, um so aufgeregter wurden die Hirten. Um nun nicht mit ansehen zu müssen, daß es Eurymachos oder Antinoos wirklich gelänge, entfernten sie sich (innerer psychologischer Grund). Das ist wohl auch der Grund, weshalb der Dichter ihr Hinausgehen erst nach V. 186/7 erzählt, während man es hinter 185 erwarten sollte.[1]) Daß Odysseus den Hirten jetzt folgte, war selbstverständlich; denn die Probe mußte bald zu Ende sein. Konnte er dann auf irgend eine Weise, die ihm vorläufig noch nicht ganz klar war, des Bogens habhaft werden, so mußte der Kampf beginnen. Es war für ihn höchste Zeit, die beiden Hirten, die sich treu gezeigt hatten, als Bundesgenossen zu gewinnen.

Den II. Akt (188—244), der diese Erkennungsszene darstellt, formt der Dichter nach dem Kerngesetz, indem die Erkennung selbst den Kern bildet, die Vorbereitung dazu die Einleitung. Hier sehen wir noch einmal die Vorsicht des Odysseus. Obwohl er aus dem vorhergehenden Gespräch mit den Hirten doch genügend ihre Gesinnung erkannt hatte, richtet er an sie noch die ausdrückliche Frage, wem sie helfen würden, den Freiern oder ihrem Herrn, wenn ein Gott ihn zurückführte.[2]) Dann erzählt der Dichter von zwei gleichen Handlungen nur die eine und gibt die andere nur kurz an, und zwar stellt er hier das Treuegelöbnis des Philoitios in den Vordergrund, weil dieser dem Odysseus noch weniger bekannt war, als Eumaios, zugleich auch der Abwechslung wegen (vgl. die Szene in υ 255 ff.). Jetzt ist Odysseus sicher, und er offenbart sich den Hirten, denen er zur Bekräftigung die Narbe zeigt.[3]) Die Eurykleiaszene bereitet auf diese Szene vor und entlastet sie: jetzt, wo der Hörer auf den Ausgang der Bogenprobe aufs äußerste gespannt ist und alles zur Entscheidung drängt, wäre eine Geschichte der Narbe nur störend.

Die Schilderung der Wiedersehensfreude[4]) muß nun gewaltsam zu Ende gebracht werden, wie früher die Erkennungsszene mit Telemach (φ 266=π 220). Aber ein Kontrast stellt sich ein: dort war es Telemach, der Jüngere, der die Rührung schneller

[1]) Auch der poetischen Technik des Dichters entsprechend: dieser bringt die eine Handlung ganz zu Ende, bevor er mit einer neuen Szene beginnt.

[2]) Finsler² II S. 417 macht auf den Unterschied im Ausdruck aufmerksam: Odysseus gebraucht das Wort θεός: er fühlt sich unter göttlichem Schutz; Philoitios das Wort δαίμων: er hat wesentlich die Rache im Auge.

[3]) Diese dient als Erkennungsmittel hier zum 2. Mal, später noch einmal nach dem Gesetz der Dreizahl Laertes gegenüber.

[4]) Die Wiedersehensszenen sind ähnlich und doch der Situation gemäß abwechslungsvoll gestaltet. Hier küssen die Diener dem Herrn Haupt und Schultern, wie ρ 35 die Mägde dem Telemach und χ 491 die treuen Mägde dem Odysseus (Gesetz der Dreizahl). Anders in ρ 39, wo Penelope, und π 15 und 21, wo Eumaios dem Telemach Haupt und Augen küßt (der treue alte Diener nimmt sich dieses Vorrecht bei seinem jungen Herrn, den er wie einen Sohn liebt). In den Erkennungsszenen mit Telemach und mit Penelope (Steigerung) wird die innige Umarmung und

überwand; hier ist es Odysseus, weil er das Drängen der Zeit erkennt und die nötigen Vorsichtsmaßregeln für den Kampf treffen muß. Jede Störung von innen (durch die Mägde, die dann auch Penelope geweckt hätten) und von außen (durch etwa Vorübergehende) mußte verhütet werden; eine etwaige Flucht der Freier war zu verhindern, und vor allen Dingen mußte Odysseus jetzt den Bogen in seine Hand bekommen. Dem entspricht die Verteilung der Aufträge, deren wichtigsten, ihm den Bogen in die Hand zu spielen, Eumaios erhält. Dieser hatte schon im Anfang der Bogenprobe auf Geheiß der Penelope die Waffe den Freiern überbracht; diese mochten also denken, daß nach Beendigung der Probe — denn daß sie abgebrochen werden würde, konnte Odysseus nicht voraussehen — Eumaios den Bogen an sich nehme, um ihn wieder fortzutragen. Ihm, der im Hause besser Bescheid weiß als Philoitios, wird auch der Auftrag an Eurykleia zugewiesen. Mit der Rückkehr zuerst des Odysseus, dann der Hirten in den Saal schließt der Akt.

Der III. Akt (245—434) ist nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung zweiteilig, und zwar handelt es sich um den vereitelten Versuch des Helden, des Bogens habhaft zu werden, und um das schließliche Gelingen dieses Planes.[1]) Im Saale ist die Parallelhandlung, deren Anfang in V. 184 angegeben war und deren gleichmäßigen Verlauf die Erkennungsszene gedeckt hatte, soweit fortgeschritten, daß jetzt die beiden Führer an der Reihe sind: der Hörer will ja die Handlung der Hauptpersonen selber miterleben, nicht bloß durch eine kurze Angabe des Dichters darüber unterrichtet werden. So beginnt der III. Akt mit der Erzählung, wie Eurymachos den Bogen am Feuer erwärmt, ihn hin und her dreht, um ihn zu spannen, und schließlich doch versagt.[2]) In einer Rede spricht er dann offen seine Gesinnung aus. An einer Heirat mit Penelope liegt ihm, wie wohl auch andern Freiern, nicht viel; oder sind dem Fuchs nur die Trauben zu sauer? Um so tiefer empfindet er die Blamage, daß er und die anderen — auch

---

die überwältigende Rührung durch Gleichnisse (mit Steigerung) hervorgehoben, noch anders die Wirkung der Erkennung auf Laertes geschildert: der Greis wird ohnmächtig (höchste Stufe der Steigerung).

[1]) Die 1. Szene formt der Dichter nach dem Dreistufengesetz; jeder Teil ist wieder nach demselben Gesetz dreiteilig.

[2]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung wird von drei Personen ausdrücklich erzählt, wie sie sich mit dem Bogen vergeblich abmühen: Telemach, Leiodes und Eurymachos. Man beachte die Abwechslung in der Schilderung selbst und in den darauffolgenden Reden: bei Telemach verstellte Resignation, bei Leiodes echte Verzweiflung, bei Eurymachos gekränkte Ehrsucht. Bei Telemach wird der dreimalige vergebliche Versuch und die Wahrscheinlichkeit des Gelingens beim vierten Male ausführlich erzählt; bei Leiodes heißt es ganz kurz τόξου πειρήτιζεν οὐδέ μιν ἐντάνυσε; auch bei Eurymachos folgt nach dem knappen Bericht, wie er den Bogen am Feuer geschmeidig zu machen suchte, die einfache Angabe ἀλλά μιν οὐδ' ὣς ἐντανύσαι δύνατο.

Antinoos nimmt er vorgreifend nicht aus — dem Odysseus an Kraft so weit nachstehen, daß sie seine Waffe nicht bewältigen.

Sollte nun auch noch Antinoos vergeblich mit dem Bogen sich abmühen? Dann wäre ja die Probe beendigt gewesen, und Penelope hätte sich auf eine Wiederholung nicht einzulassen brauchen. Vor allem wäre es dann auch für Odysseus schwieriger gewesen, die Waffe unauffällig in die Hand zu bekommen; denn wenn auch jener schon ohne jeden Erfolg seine Kraft an ihr erprobt hatte, so würde er bei seinem brutalen Charakter schwerlich es geduldet haben, daß der Bettler sie noch versuchte. So mußte der Dichter dem Antinoos noch die Hoffnung lassen, daß er unter günstigeren Umständen den Bogen werde bewältigen können, und daraus ergab sich sein Vorschlag, den Versuch für heute aufzugeben. Als Grund dafür oder vielmehr als Vorwand dient ihm der Festtag des Apollon: bezeichnend genug für die Heuchelei des Frevlers, der vor einem Mordanschlag nicht zurückschreckt, hier aber, als die Probe nahezu schon beendet ist, Rücksicht auf ein Fest der Gottheit empfiehlt! Es ist eben nur eine Scheinmotivierung,[1]) die als solche jedenfalls auch von den übrigen Freiern angesehen wird. Im Schluß der Rede wiederholt er die Worte, die zuerst Telemach in V. 135 mit hinterhältigem Nebensinn, dann er selbst in 180 hoffnungsfreudig gebraucht hatte, jetzt ohne zu ahnen, daß das, was er für den nächsten Tag erhofft, schon heute, aber in ganz anderem Sinne in Erfüllung gehen soll (Gesetz der Dreizahl).

Die Handlung ist wieder an einem toten Punkt angekommen: der Hörer ist aufs äußerste gespannt, wie Odysseus des Bogens sich bemächtigen werde. Dieser aber erkennt den günstigen Augenblick: die Freier dürfen den Saal nicht verlassen — sie hätten sich vielleicht in die Stadt zu dem Fest der Bürger begeben und damit seinen Racheplan gestört. Er wendet sich darum jetzt an die Freier mit der Bitte, ihm einen Versuch mit der Waffe zu gestatten. Diese Probe weiß er schlau — der Dichter betont das im Einleitungsvers 274 (δολοφρονέων) — als ganz harmlos hinstellen: er wolle einmal sehen, ob seine frühere Kraft durch sein Unglück gelitten habe. Um aber die Führer und mit ihnen die andern Freier für sich zu gewinnen, lobt er zunächst den Entschluß, die Bogenprobe aufzuschieben, und wünscht ihnen für den nächsten Tag Glück; da also doch der Bogen heute nicht mehr gebraucht werde, so erbitte er sich ihn zu einem spielerischen Vorhaben. Soweit die Einleitung und damit die 1. Stufe der Szene.

Dieser Vorschlag des Odysseus nun, der die Handlung vorwärts bringen sollte, schafft eine neue Hemmung. Denn er hat

[1]) Antinoos sagt ahnungslos die Wahrheit: der Gott kann an seinem Feste die Frevler nicht unterstützen; dem Helden dagegen, der für sein Hausrecht kämpft, verleiht er an diesem Feste den Sieg.

sich verrechnet, wenn er meinte, die Freier würden seine Bitte günstig aufnehmen. Alle fürchten vielmehr, er könne wirklich den Bogen bespannen und damit ihre Schwächlichkeit blamieren (vgl. V. 323ff.); an den blutigen Ernst, auf den der Sinn des Odysseus gerichtet ist, können sie natürlich nicht denken. Als Vertreter der Gesamtheit nimmt wieder Antinoos das Wort und fährt den Bettler an: in Parallele und Steigerung zu der Rede des Eurymachos in σ erklärt er, der Wein habe ihn wohl betört[1]) (vgl. φ 293 mit σ 391), und um ihn zu schrecken, erzählt er dann vom Kentauren Eurytion.[2]) Zum Schlusse kündigt er ihm an, er wolle ihn zu Echetos von Epeiros senden, was in σ schon zweimal dem Iros angedroht worden war.[3]) Aber welch ein Kontrast! Und das Wort ἔνθεν δ' οὔ τι σαώσεαι (309) geht für den Sprecher selbst, ohne daß er es ahnt, in Erfüllung: er kommt nicht mehr lebend von dannen. Nach dieser Drohung — er muß wohl fühlen, daß man mit dem schwarzen Manne nur Kinder und Feiglinge, wie Iros, schreckt — bricht er ab. Eine Steigerung gab es nicht mehr: eine neue Mißhandlung hätte das Gesetz der Dreizahl verletzt und zugleich auch zu weit von dem Ziel abgeführt. So läßt der Dichter Antinoos einlenken, immerhin aber noch seinen selbstbewußten Charakter darin offenbaren, daß er mit seiner Mahnung an den Bettler, ruhig seinen Wein zu trinken und mit jüngeren Männern keinen Streit zu suchen, die Sache abgetan glaubt (vgl. Finsler, Homer² II S. 418).

---

[1]) „Und nicht ersättigen kann er sich an dem Wort der Betörung, das ἄασ' – ἄασεν – ἀασθείς – ἥν ἄτην will kein Ende nehmen im Munde dessen, der selber schon so ganz und gar der Ate verfallen ist." Jäger, a. a. O. S. 59.

[2]) Aus der kurzen Anspielung auf die Tat des Eurytion im V. 295ff. muß geschlossen werden, daß die Sage zur Zeit des Dichters allbekannt war. Der Hörer verstand also die von dem Dichter — ohne ausdrückliche Worte — beabsichtigte Vergleichung der gegenwärtigen Situation mit der Hochzeit des Lapithenkönigs Peirithoos, dem Eurytion die Neuvermählte Hippodameia entführen wollte. Glaubt nicht Antinoos schon im Besitz der Braut, der Penelope, zu sein, da er allein ja noch Hoffnung hat, am nächsten Tag den Bogen zu bespannen? Und nun will der Bettler, dessen Kraft er mit Staunen in dem Kampf gegen Iros erkannt hat, den Bogen versuchen! In der Geschichte von Eurytion kommt es ihm nur auf den Ausgang an: εἰ δ' αὐτῷ πρώτῳ κακὸν εὕρετο οἰνοβαρείων (304). Aber ohne daß er es denkt, kehrt sich das bei ihm um: er selber soll als erster den Tod finden — gerade in dem Augenblicke, als er den Becher zum Munde führt. Man darf dem Dichter zutrauen, daß er in jener Geschichte eine ahnungslose Selbstpersiflage des Antinoos (epische Ironie) anbringen wollte, wodurch wir eine tragikomische Parallele zu der Meleagergeschichte der Ilias erhalten würden.

[3]) Dreimalige Erwähnung des Echetos nach dem Gesetz der Dreizahl in σ 85, 116 und an unserer Stelle; deshalb dürfte auch σ 116 nicht interpoliert sein.

Die letzten Worte des Antinoos μηδ' ἐρίδαινε klingen so, als wenn der Bettler an dem Bogenwettkampf um Penelope teilnehmen wolle.[1]) Diese Befürchtung muß den Freiern genommen werden, und das geschieht zur Überraschung des Hörers durch die Königin selbst.[2]) Der Dichter schien ganz vergessen zu haben, daß diese noch im Saale ist; hier, wo er sie braucht, erinnert er sich ihrer. Psychologisch erklärlich ist ihr Verweilen, weil sie doch ein Interesse daran hat, zu sehen, wer der Sieger in dem Wettkampf um ihre Hand sein werde (psychologischer Grund). Dazu kommt aber noch ein kompositioneller Grund, den Rothe (S. 163) erkannt hat: der Dichter wollte „die Demütigung der Freier, ihre erbärmliche Schwäche vor den Augen Penelopes erfolgen lassen".

Die Rede der Penelope wird für den Hörer, der die wirkliche Situation kennt, zu voller epischer Ironie. Ein feiner Zug liegt zunächst darin, daß die Königin, ohne es zu wissen, ihre Rede in vollem Ernst mit demselben Gedanken beginnt, den Ktesippos ironisch gebraucht hatte (φ 312 f.=υ 294 f.). Daß freilich dieser Ernst auf Antinoos[3]) keinen Eindruck machen werde, sagt sie sich selbst und wendet sich deshalb danach zum Spotte: ob Antinoos etwa auf den Bettler eifersüchtig sei? Wenn sie hier aber erklärt V. 317 οὐδ' αὐτός που τοῦτό γ' ἐνὶ στήθεσσιν ἔολπε, so war ja gerade dies in Wirklichkeit der Herzenswunsch des Fremden und ihr eigener. Und ahnungslos schließt sie auch ihre Rede mit οὐδὲ ἔοικεν, während doch der Bettler, wenn er offen vor sie hintreten wollte, sie als seine Gattin fordern konnte — weil sie es nach göttlichem und menschlichem Rechte war! Diese epische Ironie, die den Kern oder die 2. Stufe der Szene bildet, ist in der Tat wirksam genug, daß der Dichter hauptsächlich um dieser Rede willen Penelope im Saale bleiben lassen konnte und ihre gewaltsame Entfernung durch Telemach in Kauf nehmen mußte.

Was sollte nun Antinoos antworten? Der Dichter hätte ihm die Worte in den Mund legen können, die er statt seiner dem Eurymachos gibt. Schon einmal in π 434 hatte dieser auf eine Rede der Penelope, die an Antinoos gerichtet war, geantwortet. Offenbar will der Dichter dadurch ausdrücken, daß letzterer beidemal nichts auf die Worte der Königin zu erwidern weiß, womit er

---

[1]) So wird das Motiv in Penelopes Rede, als sei Antinoos auf den Bettler eifersüchtig, in 2 Stufen vorbereitet.

[2]) Dreimal fördert Penelope, ohne es zu ahnen, die Sache ihres Gatten: 1. durch die Geschenkszene, 2 durch die Veranstaltung der Bogenprobe, 3. durch ihr Eintreten dafür, daß der Bettler den Bogen erhalte (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

[3]) Daß sich Penelope an Antinoos wendet, ist natürlich; denn 1. war dieser vorher gegen den Bettler aufgetreten; 2. kam er allein noch in Frage, da die andern alle schon durch die vergebliche Bogenprobe ausgeschaltet waren.

ihn als leidenschaftlich und rücksichtslos, aber weniger klug hinstellt.[1]) Eurymachos, dem es, wie er selbst gesagt hatte (V. 250), nicht so sehr um die Gewinnung der Penelope zu tun war, betont hier, indem er ihre Worte οὐδὲ ἔοικεν wiederholt, daß er nicht daran glaube, der Bettler werde die Fürstin als Gattin heimführen;[2]) aber es sei eine Beleidigung für die Ehre der Freier, wenn es einem Bettler gelänge, den Bogen zu bespannen, den sie nicht hätten bezwingen können (Steigerung gegen seine Worte in V. 254 f.).[3]) Natürlich dürfen nun die Freier nicht das letzte Wort haben, sondern Penelope (Rahmentechnik), die das nur äußerliche Ehrgefühl des Eurymachos leicht übertrumpfen kann: sie braucht nur auf das ganze Verhalten der Freier hinzuweisen. Sie hat aber auch noch eine zweite Widerlegung; denn der Fremde hatte sich ja ihr gegenüber als Bruder des Idomeneus ausgegeben. So weist sie nachdrücklich auf seine edle Herkunft hin und befiehlt kurz, ihm den Bogen zu geben, wenn er ihn bespanne, wolle sie ihn ausstatten und entsenden, wohin er wolle.[4])

Wenn jetzt die Freier diesen Worten der Penelope nachgegeben hätten, dann hätte Odysseus den Bogen erhalten, und in Gegenwart der Königin hätte der Kampf beginnen müssen. Denn war letztere bis jetzt im Männersaal geblieben, um dem Wettkampf der Freier zuzusehen, so mußte das Interesse für den Bettler sie erst recht noch länger verweilen lassen. Eine Widerrede der andern gegen Penelope war aber ausgeschlossen, da sie gegen ihre Gründe nichts einwenden konnten und fürchten mußten, sie werde sonst verlangen, daß die Bogenprobe sofort beendigt werde, d. h. daß auch Antinoos jetzt den Bogen versuche, was er sich am heutigen Tage unter den anscheinend ungünstigen Umständen nicht getraute. So muß Telemach eingreifen. Um Penelope zu entfernen, muß er von vornherein als Hausherr auftreten, auch der Mutter gegenüber, und ihr die Entscheidung über den Bogen aus der Hand nehmen. Allerdings entscheidet er in ihrem Sinn, er steigert sogar ihre Worte: selbst wenn er

---

[1]) Vgl. auch den Gegensatz zwischen den beiden in α: Eurymachos war derjenige, welcher nach dem Grunde der veränderten Haltung Telemachs forschte.

[2]) Wieder epische Ironie: das Gegenteil geht in Erfüllung.

[3]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. zunächst offenbart der Dichter die Furcht der Gesamtheit der Freier, der Bettler könne den Bogen spannen; 2. Antinoos zeigt das durch sein ganzes Benehmen; 3. Eurymachos gibt dem in Worten Ausdruck.

[4]) Wieder ein ahnungsloses bedeutsames Wort wie am Schluß der ersten Rede, wodurch auch diese Schlüsse in Kontrast treten: die Freier, die ihr verhaßt sind, sollen ruhig im Palaste schmausen, und den Gatten, nach dessen Heimkehr sie sich von Herzen sehnt, will sie — ohne es zu ahnen — aus dem Palaste fortschicken. Das ergibt auch eine steigernde Parallele zu der Telemachszene in π 70, wo dieser den Vater, den er nicht kannte, nicht in den Palast kommen lassen wollte.

den Bogen dem Bettler schenken wolle, habe niemand etwas dareinzureden.[1]) Seine Worte gelten also nicht so sehr der Mutter, als den Freiern, wodurch er sein Zartgefühl beweist (Finsler[2] II S. 419). Aber schließlich fordert er doch Penelope auf, in das Frauengemach zu gehen und mit den Mägden ihre weiblichen Arbeiten zu besorgen; der Bogen sei Sache der Männer und besonders seine Sache, da er die Macht im Hause habe.[2])

An Telemachs Worte knüpfen sich wieder dieselben Verse wie in α (φ 354—58 = α 360—64). Die beiden Szenen stehen in Parallele und Kontrast: dort schließen sie das erste, hier das letzte Auftreten der Penelope vor der Vereinigung mit dem Gatten ab (Rahmentechnik). Und wieder weint diese um ihren Gemahl, ohne zu ahnen, daß sie ihn eben verlassen hat, da er im Begriffe steht, der Überzahl seiner Feinde gegenüber den Kampf für sie zu wagen. Endlich schläft sie ein, wieder von Athene in Schlaf versenkt (Kehrreim der Penelopeszenen, vgl. oben S. 374 mit Anm. 1).

Es folgt nun die letzte Szene der Rhapsodie, der Triumph des Odysseus, der nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung zweiteilig sein müßte. Aber der Dichter schiebt zwischen die beiden Teile (1. Odysseus erhält den Bogen, 2. er bespannt ihn leicht, schießt und trifft durch die Beile) noch eine Überleitung ein, die der Retardation dient. Nach der Entfernung der Penelope macht die Handlung einen gewaltigen Schritt dem Ziele zu. In einem einzigen Verse erzählt der Dichter, daß Eumaios in einem Augenblick, in dem die Aufmerksamkeit der Freier auf Telemach und Penelope gerichtet ist (vgl. Belzner S. 121), den Bogen ergreift und dem Odysseus überbringen will. Schon glaubt der Hörer: jetzt erhält der Held die Waffe, und der Kampf kann beginnen. Da wird der Fortschritt noch einmal in Frage gestellt (Retardation). Denn nach ihrem Charakter können die Freier nicht ohne Widerspruch dulden, daß der Bettler den Bogen bekommt. Sie fahren also alle auf den Sauhirten los, wobei ein vom Dichter nicht benannter Freier diesen mit dem Tod bedroht, „wenn Apollon

---

[1]) Verdoppelung des Motivs: Penelope und in gesteigertem Maße Telemach treten dafür ein, daß der Fremde den Bogen erhalte.

[2]) Die letzten 4 V. 350—53 wiederholen α 356—59, nur mit der sinngemäßen Variation, daß dort μῦθος, hier τόξον steht. Zum dritten Mal nach dem Gesetz der Dreizahl tritt hier Telemach der Mutter gegenüber als Mann hervor: 1. in α, wo er eben durch Athenes Besuch zum Manne zu reifen begann; 2. in ρ 46, wo er durch die Reise die völlige männliche Reife erlangt hatte; 3. an unserer Stelle, wo er zum letzten Male der Mutter gegenüber den Hausherrn herauskehrt; denn nach dem Freiermord kommt dieses Recht selbstverständlich dem Vater zu. Die aristarchische Athetese von α 356—59 wird auch hierdurch widerlegt, vgl. oben S. 39 Anm. 14.

uns gnädig ist und die anderen Götter".[1]) So läßt der Dichter alle Freier am Anfang (285) und am Ende der Entscheidung, ob Odysseus jetzt der Waffe sich bemächtigen wird, auftreten (Rahmentechnik).

Die Spannung des Hörers wird jetzt auf die Höhe gehoben, da Eumaios vor Schreck den Bogen auf die Erde hinlegt: wird denn wirklich Odysseus diesen noch in die Hand bekommen? Aber der Dichter weiß auch diese letzte Hemmung aufzuheben: der Drohrede des Freiers setzt Telemach eine gleiche gegenüber und zwar mit Steigerung: hatte jener dem Eumaios den Tod für später angekündigt, so verheißt ihm Telemach, er werde ihn sofort mit Steinen hinausjagen, was er mit seiner überlegenen Jugendkraft begründet. Resigniert aber muß er — durch eine Gedankenassoziation — eingestehn, daß seine Kräfte doch zur Verjagung der Freier nicht ausreichen.[2]) Immerhin erreicht er durch diesen Ausbruch eine gewisse Ablenkung der Gegner und damit das, was er will, und der Dichter, was er braucht: die Freier lachen über die, wie sie meinen, ohnmächtige Wut des Jünglings (ähnlich hatte der Dichter sie in α und β gezeichnet),[3]) und diesen günstigen Augenblick benutzt der kluge Sauhirt, um schnell den Bogen dem Odysseus zu überbringen.

Hiermit ist ein Auftrag des Odysseus ausgeführt, zwei andere aber harren noch ihrer Erledigung. Psychologisch begründet ist es nun, daß Eumaios, nachdem es ihm geglückt ist, den Hauptauftrag zu vollziehen, jetzt auch sofort an die Ausführung des andern geht. Und als Philoitios den Eumaios hinausgehen sieht — seine Absicht kann ihm nicht zweifelhaft sein —, verläßt auch er den Saal und verschließt befehlsgemäß das Tor des um-

---

[1]) Indem der Sprecher dies als erwartet (εἴ κε mit dem Konjunktiv), nicht bloß als möglich hinstellt, wird der gewichtige Abschluß seiner Rede zur tragischen Ironie: der Bogenschütze Apollon, der Ferntreffer, und die anderen Götter (Zeus und Athene) stehen auf der Gegenseite.

[2]) Man muß annehmen, daß beides, der Zorn gegen Eumaios (er weiß ja, daß ein bloßes Wort von ihm genügt, ihn zur Ausführung des Auftrags zu bestimmen) und die ohnmächtige Wut gegen die Freier (er ist ja nicht mehr unmündig und kennt den Charakter der Freier), nur gespielt ist. Durch diese Verstellung erhalten wir dann eine treffliche kontrastierende Parallele zu β 60f.: dort am Anfang des Gedichts, in der Exposition, war die ähnliche Ohnmachtserklärung den Ithakesiern gegenüber ernst gemeint. Eine dritte Stelle in ο 231 f. Penelope gegenüber bietet nur eine Scheinmotivierung. Das Gemeinsame der drei Stellen ist, daß Telemach die Erklärung nicht unmittelbar an die Freier selber richtet, was eine Anwendung des Gesetzes der Dreizahl mit Steigerung ergibt. Letztere erkenne ich darin, daß die Erklärung an der 1. Stelle voller Ernst, an der 2. eine gleichgiltige Scheinmotivierung, an der 3. wohl beabsichtigte Verstellung ist, die die Freier täuschen soll und wirklich täuscht.

[3]) Auch hier liegt ein Kontrast vor: dort gewinnen sie tatsächlich den Sieg, hier bringen sie sich selbst durch ihren Leichtsinn das Verderben.

friedigten Hofes.[1]) Daß die beiden Hirten jetzt erst die Aufträge des Odysseus ausrichten, ist nicht zu verwundern; denn hätte Odysseus den Bogen sich nicht verschaffen können, so hätte das Verschließen des Hoftors nur Verdacht erregen müssen. Diese kurze Szene entwickelt sich gleichzeitig mit der anderen, in der der Held den Bogen untersucht. Sie mußte aber vor dieser Parallelszene erzählt werden, da der Dichter von der Prüfung des Bogens bis zum Schluß dem Odysseus die Führung nicht aus der Hand nehmen konnte. An unserer Stelle verdeckt er den Anfang der einen, der Odysseushandlung, durch den Verlauf der andern, der Hirtenhandlung: die ganze Zeit, die die Hirten brauchen, um die Befehle zu vollziehen, besieht sich Odysseus den Bogen,[2]) was dann in der überleitenden Szene V. 396 ff. genauer motiviert wird.

Auch in kleinen Zügen wahrt der Dichter hier die πιθανότης und zugleich das ἦθος der Personen, hier die Klugheit des Eumaios. Odysseus hatte diesem aufgetragen, das Schließen der Türen durch die dienenden Weiber zu veranlassen. Eumaios wendet sich aber nur an Eurykleia, die er aus dem Frauengemach herausruft, und beruft sich dabei auf Telemach, weil er nicht weiß, daß auch Eurykleia schon in das Geheimnis eingeweiht ist.[3]) Der Auftrag hätte der Schaffnerin wohl Anlaß zu allerlei Bemerkungen geben können; aber die Retardation der Handlung durfte doch nicht zu weit ausgedehnt werden; deshalb wendet der Dichter, der sich auf das Notwendigste beschränken muß, die Formel an, die zur Abkürzung dient τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος (vgl. ρ 57, τ 29, φ 386 und χ 398).[4]) Inzwischen führt natürlich auch Philoitios seine Aufgabe durch; der Dichter erzählt aber das Gleichzeitige nacheinander und beschreibt dabei die Schließung des Hoftores ganz genau (Kleinmalerei). Offenbar soll man daraus die Sorgfalt erkennen, mit der der Hirt den Befehl des Odysseus, an dessen genauer Besorgung das Leben des wiedergewonnenen Herrn und sein eignes hängen konnte, befolgt (Charakterisierung durch

---

[1]) Diese 3. Hirtenszene des 2. Hauptteils ergibt neben einer Erfüllung des Gesetzes der Dreizahl einen Kontrast zu der 1. Szene in V. 81 f.: dort weinen die Hirten über ihren verschollenen Herrn, hier unterstützen sie den zurückgekehrten durch Ausführung seiner Aufträge.

[2]) Wie die 2. Hirtenszene den Versuch der Freier mit dem Bogen deckte, so die 3. die Prüfung des Bogens durch Odysseus.

[3]) Parallele zu der Szene zwischen Eurykleia und Telemach in υ. Auch hier treffen zwei Confidents zusammen, doch mit dem Unterschiede, daß Eurykleia natürlich aus dem Auftrage erkennt, daß Eumaios in das Geheimnis eingeweiht sein muß. Die beiden Confidents-Szenen stehen symmetrisch, die 1. bald nach dem Anfang der Rhapsodie, am Beginn des II. Aktes, die 2. kurz vor dem Ende. Welch einen bedeutenden Schritt hat die Handlung inzwischen vorwärts getan!

[4]) „An dieser Stelle ist die Formel ganz besonders bemerkenswert, weil die Alte, ja bereits vollständig aufgeklärt, sehr gut weiß, was der Befehl zu bedeuten hat." Roemer, Hom. Aufs. S. 127 f.

Handlung). Dann kehrt er in den Saal zurück,[1]) wo er, sicher in Erwartung weiterer Winke, seinen Blick auf Odysseus gerichtet hält (Spannung ausdrückend und erweckend).[2])

Im überleitenden Teil der Szene führt der Dichter die Parallelhandlung, die Untersuchung des Bogens, genauer vor[3]) und weiß dabei die lange Zeit, die sie dauern muß, durch die Schilderung des Eindrucks, den sie auf die Freier macht, zu lebhafter Vorstellung zu bringen, indem er Reden von zwei ungenannten Freiern einlegt. Ihrem Charakter nach äußern sie sich spöttisch, was aber die aufsteigende Besorgnis unterdrücken soll. Wie in β 325 ff. läßt der Dichter zwei Sprecher auftreten und legt zur Steigerung (vgl. die Steigerung in β) dem 2. einen Ausspruch voll epischer Ironie in den Mund, das letzte Wort der Freier vor dem Beginn der Katastrophe: es ist ein spöttisch gemeinter Segenswunsch,[4]) der in ernstem Sinne in Erfüllung gehen soll. Und gleichsam als Antwort[5]) auf diesen Wunsch folgt das Gelingen dessen, was der Spötter im innersten Herzen befürchtete, aber durch seine spöttischen Worte als unmöglich ausdrücken wollte.

In drei Schritten geht hierauf die Handlung voran (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. Odysseus bespannt den Bogen mühelos, 2. er prüft die Sehne, 3. er ergreift einen Pfeil, zieht dann die Sehne mit ihm an und schießt durch die Beile. Die beiden ersten Schritte, die die Spannung des Hörers auf die höchste Höhe heben, werden vom Dichter stark unterstrichen

[1]) Die Rückkehr auch des Eumaios ist κατὰ τὸ σιωπώμενον anzunehmen. Von zwei gleichen Handlungen erzählt der Dichter nur die eine, indem er die Wiederholung vermeidet.

[2]) Steigernde Parallele zu dem Schluß des 1. Hauptteils υ 385, wo Telemach den Vater anblickt, ob er den Kampf bald aufnehmen werde. Hier steht der Beginn des Kampfes unmittelbar bevor.

[3]) Der Dichter hätte die Schilderung des Bogenspannens ganz übergehen oder wenigstens ganz kurz abmachen können, um sofort den Kampf anfangen zu lassen, aber er beabsichtigt noch eine Verzögerung: die Geschichte des Bogens bildet die erste, seine Prüfung durch Odysseus die letzte Retardation in diesem Hauptteil (Rahmentechnik: am Anfang steht Penelope, am Schluß Odysseus). So spannt er den Hörer (wie durch die Geschichte der Narbe in τ) auf die Folter (äußerer Grund), zeigt aber durch diese Szene zugleich die Vorsicht des Odysseus (innerer Grund); denn ein Schaden an dem Bogen konnte verhängnisvoll werden. In der Tat wird gerade Horn, das eine Lage des zusammengesetzten Bogens gebildet haben dürfte, leicht von Käferlarven angegriffen (v. Luschan, s. oben S. 477 Anm. 1).

[4]) Vgl. den Spott des Leiokritos über die Reise des Telemach; aber dort glaubte der Freier wirklich und sprach es nachher auch deutlich aus, daß Telemach die Reise niemals werde unternehmen können.

[5]) Wie der Dichter nach einem Gebet oder Segenswunsch angibt oder ein Zeichen eintreten läßt, ob die Bitte oder der Wunsch in Erfüllung gehen werde.

durch 3 Kunstmittel: 1. durch zwei Gleichnisse[1]) (vom Zitherspieler und von der hellen Stimme der Schwalbe: äußere Parallele), 2. durch den Eindruck auf die Freier, die jäh erblassen, (innere Wirkung), 3. durch einen Donner des Zeus[2]) (äußere Steigerung). Den dritten Schritt zeichnet der Dichter noch besonders dadurch aus, daß er einen Vorblick anbringt: Odysseus nimmt einen Pfeil, während die andern zunächst noch im Köcher bleiben (erst nachher in χ 3 unmittelbar vor dem Beginn des Kampfes werden sie ausgeschüttet); aber schon im voraus deutet der Dichter hier an, daß sie alle für die Freier bestimmt sind.[3])

Wie die Szene, in der es sich darum handelte, ob Odysseus den Bogen bekommen werde oder nicht, nach langer Vorbereitung (273—377) in einem kurzen Abschluß von 2 Versen das Ziel erreichen ließ, so die Prüfung des Bogens nach einer Vorbereitung von V. 393–420 in einem Abschluß von 3 Versen.[4]) Und danach folgt eine Triumphrede des Helden, worin er zunächst noch als ξεῖνος spricht, der dem Wirt keine Schande gemacht habe. Dann aber, mit grausamer Ironie, läßt er die Maske fallen, indem er ausruft, jetzt sei es Zeit, den Achäern das Abendessen[5]) bei Tage zu bereiten (mit Betonung am Versanfang), worauf μολπή und φόρμιγξ folgen sollen; denn das seien die Würzen des Mahles. Welchen Eindruck der Schuß des Odysseus auf die Freier macht, gibt der Dichter nicht mehr an: er hat ihre Stimmung schon vorher φ 12f. hinreichend geschildert. Dafür erfolgt jetzt das in π 283 vereinbarte Zeichen zum Beginn des Kampfes, das die Genossen des Helden und mit ihnen der Hörer schon lange erwartet hatten[6]): Odysseus nickt Telemach zu und dieser rüstet sich. Das Schwert,

---

[1]) Wie auf dem Höhepunkt der Kyklopie ι 384 und 391; vgl. auch den Höhepunkt der Nausikaaepisode ζ 130 ff., wo das Gleichnis vom Löwen mit der Schilderung des Eindrucks (durch die Flucht der Mägde) sich verbindet.

[2]) Dreimal wird nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung der Donner des Zeus erwähnt: 1. bei Beginn des Tages der Rache nach dem Gebet des Odysseus υ 103, 2. bei Beginn der Katastrophe an unserer Stelle, 3. am Schluß des Gedichts zum Zeichen, daß der Kampf des Odysseus mit den Ithakesiern aufhören solle.

[3]) Dreimaliger Vorblick auf die Katastrophe (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. φ 4 φόνου ἀρχήν, als Athene der Penelope eingibt, jetzt die Bogenprobe zu veranstalten, 2. φ 98 Antinoos soll als erster den Pfeil kosten, 3. an unserer Stelle φ 418 unmittelbar vor dem Beginn des Freiermordes.

[4]) Vgl. Rothe S. 165.

[5]) Denselben ironischen Ausdruck hatte der Dichter selbst bei Beginn des Hauptteils gebraucht υ 392 (Rahmentechnik mit Steigerung: dort Ankündigung des Dichters, jetzt des Rächers selbst). Dadurch ist bewiesen, daß die V. 387—94 nicht unecht sein können.

[6]) Wir erhalten somit drei Stufen: 2 Stufen der Erwartung, 1. Telemach in υ 386, 2. Philoitios in φ 392, und dazu 3. die Stufe der Erfüllung in φ 431. Über den gegenüber den ersten Anordnungen abweichenden Verlauf der Handlung, wodurch dies Zeichen unmittelbar vor den Beginn des Mordens tritt, vgl. oben S. 424.

das er V. 119 abgelegt hatte, hängt er um und ergreift die Lanze, die er υ 127 mit 145 auf den Markt mitgenommen und bei der Rückkehr offenbar wieder (κατὰ τὸ σιωπώμενον) in den Speerbehälter gestellt hatte.

Hinsichtlich der Linienführung in unserer Rhapsodie ergeben sich für den 1. Hauptteil drei Gipfel, von denen der 3. der höchste ist. Die beiden ersten sind die günstigen Zeichen, der Donner des Zeus und die φήμη der Magd am Ende des I. Aktes (102–119) mit einem Anstieg von 100 V., sodann das Zeichen, das den Mordanschlag auf Telemach verhindert (241—47) mit einem Anstieg von 120 und einem Abfall von 36 V. Der Hauptgipfel endlich ist die Vision des Theoklymenos (351—57) mit einem Aufstieg von 66 und einem Abstieg von 30 V. Im 2. Hauptteil liegt die Höhe natürlich am Schluß in dem Bogenschusse und der Triumphrede des Odysseus, besonders in ihren letzten drei Versen 427—430, wonach durch einen ganz kurzen Abschluß von 4 Versen die Spannung auf der Höhe erhalten wird.

Bei der Annahme nur einer Atempause für unsere Rhapsodie würde diese hinter den 1. Teil zu legen sein, wodurch sich freilich für den Teil vor der Pause 386, für den Teil nach derselben 442 Verse ergäben, d. h. der Teil nach der Pause wäre länger, was weniger angemessen ist. Deshalb ist es vielleicht vorzuziehen, noch eine zweite Nebenpause anzusetzen und zwar am ehesten nach dem II. Akt des 2. Hauptteils, so daß der zweite Vortragsteil nun 252 V. umfaßt und für den letzten, spannendsten Teil 190 V. übrig bleiben. Man könnte jedoch auch daran denken, die 2. Pause hinter den I. Akt des 2. Hauptteils zu verlegen, weil am Schlusse dieses Aktes eine gleichmäßig verlaufende Handlung steht (=195+247 V.).

Beziehungen unserer Rhapsodie zu den übrigen und zu dem ganzen Gedicht sind zunächst in ihrem ziemlich engen Anschluß an die 12. Rhapsodie festzustellen. Während diese mit dem Einschlafen der Penelope endigte, beginnt die 13. mit dem Schlaflosliegen des Odysseus. Noch enger ist der Zusammenhang mit der 14. Rhapsodie, mit der die 13. ja eine Rhapsodiengruppe bildet, so daß G. Raddatz, Das XXII. Buch der Odyssee, Neue Jahrbb. 1917 S. 588 sogar meinte, mit φ 431 hätte eigentlich χ beginnen müssen.[1]) Rückweisende Beziehungen auf die 12. Rhapsodie finden sich gleich im Anfang der Szene in den buhlerischen Mägden (vgl. Melanthos Buhlschaft mit Eurymachos in σ 325). Penelopes Traum weist deutlich auf das Gespräch mit dem Bettler hin (vgl. besonders υ 66 mit τ 518). Telemach bezieht sich in

[1]) Die V. 431—34 sind aber angemessener als Abschluß der Triumphrede. Als Einleitung einer neuen Rhapsodie würde die Rüstung des Telemach nicht passen, da dieser erst nachher in V. 91 wieder zur Handlung gelangt.

seinem Gespräch mit Eurykleia auf die Zusammenkunft des Fremden mit der Königin am vorhergehenden Abend. Die Eingebung der Athene, jetzt die Bogenprobe zu veranstalten, läßt Penelopes Entschluß, den sie dem Fremden gegenüber ausgesprochen hat, in die Tat umsetzen: wäre die Szene τ 572 ff. nicht vorausgegangen, so wären die Worte φ 3 unverständlich. Desgleichen hätte das Erkennungszeichen, die Narbe, in φ 291 f. ausführlicher behandelt werden müssen, wenn nicht die Geschichte der Narbe in τ vorweggenommen wäre. φ 335 ruft die Erzählung des Bettlers in τ, daß er der Bruder des Idomeneus sei, in die Erinnerung zurück.

Vorblicke auf den Freiermord finden sich natürlich in großer Zahl: υ 13 ὕστατα καὶ πύματα (die Mägde sollen zum letzten Mal mit den Freiern buhlen); das Gebet der Magd an der Mühle (υ 116 ὕστατον ἦμαρ τῷδε); die Prophezeiung des Odysseus dem Philoitios gegenüber υ 232 f.; die Vision des Theoklymenos und die Erklärung, daß keiner der Freier entrinnen werde υ 368; die προαναφώνησις des Dichters in υ 392 f. mit φ 4 (φόνου ἀρχήν); der Hinweis, daß Antinoos als erster von dem Pfeil des Odysseus getroffen werden solle φ 98; die (freilich mit epischer Ironie in anderem Sinn gemeinten) Worte des Leiodes φ 153 πολλοὺς γὰρ τόδε τόξον ἀριστῆας κεκαδήσει θυμοῦ καὶ ψυχῆς, die man als eine unbeabsichtigte Bestätigung der Prophezeiung des Theoklymenos betrachten kann, und schließlich die spöttische Ankündigung des „Abendessens bei Tage" in den letzten Worten des Odysseus.

An Beziehungen auf andere als die beiden Nachbarrhapsodien möge folgendes genannt sein. Auf die Kyklopie weist υ 19 zurück; die 2. Melanthiosszene in υ 173 auf die 1. Melanthiosszene in ρ 213; der 3. Mordanschlag gegen Telemach auf die Szene in π 383, wo Amphinomos für Aufschub der Ausführung des 2. Anschlages eintrat; die 3. Mißhandlung des Odysseus durch Ktesippos auf die 1. und 2. in ρ und σ, deren Steigerung sie ist; die Stelle φ 307 ff., wo Antinoos den Bettler zu Echetos schicken will, auf die Irosepisode. Bei Theoklymenos' Abschied (372) wird Peiraios genannt, vgl. ο 539 und ρ 72. Die Geschichte des Bogens des Odysseus, wie überhaupt der ganze Bogenkampf, ist durch ϑ 215 ff. (besonders ϑ 224) vorbereitet, wo Odysseus bei den Phäaken seine Fertigkeit im Bogenschießen rühmte. Die Worte Telemachs an die Mutter φ 350–54 erinnern an α 356—64. Auf weiteres ist in der Analyse oben hingewiesen worden.

Die Stellung unserer Rhapsodie in dem Ganzen des Gedichts ist kurz dahin zu charakterisieren, daß sie die innere und die äußere Vorbereitung der Katastrophe bringt: die innere, indem sie im 1. Hauptteil die schwüle Stimmung im Palaste schildert, die äußere, indem sie im 2. Hauptteil erzählt, auf welche Weise Odysseus den Bogen in die Hand bekommt, worauf er ihn bespannt und seinem Sohne das Zeichen zum Beginn des Kampfes gibt.

Dreizehnte Rhapsodie (υ—φ).

Glückliche Zeichen, Vorbereitungen zum Mahle, Odysseus zum dritten Male verhöhnt (Ktesippos) in wilder Ausgelassenheit der Freier. Die Bogenprobe (386+442).

Erster Hauptteil (υ 1—386): Der Morgen des Apollonfestes (121+162+103).[1]

I. 1—121 Das Erwachen: Odysseus und Penelope (55+35+31).

a) 1—55 Odysseus wird von Athene getröstet und in Schlaf versenkt ($29^1/_2+25^1/_2$).[2]

1. 1—30 Odysseus kann vor Sorgen nicht schlafen ($8+21^1/_2$).

α) Odysseus sieht die buhlerischen Mägde zu den Freiern gehen (4+4), β) und überlegt, ob er sie töten solle, bezwingt aber seinen Zorn ($8+5+8^1/_2$).

2. 30—55 Athenes Erscheinen und ihr Gespräch mit Odysseus ($1^1/_2+22+2$).

b) 56—90 Penelope erwacht und betet zu Artemis (5+30).[3]

1. 56—60 Penelopes Erwachen und Klage (3+2).

2. 61—90 Ihr Gebet (5+13+12).

α) Bitte um den Tod (2+3); β) Erinnerung an die Töchter des Pandareos (1+10+2); γ) so möchte auch ich sterben (4+4+4).

c) 91—121 Odysseus erwacht und freut sich über günstige Zeichen (11+20).[4]

1. 91—101 Erwachen und Gebet zu Zeus (4+3+4).

α) Odysseus wird von den Klagetönen der Penelope, die er an seinem Lager stehen zu sehen glaubt, aufgeweckt (2+2); β) er steht schnell auf, geht auf den Hof hinaus und betet (3); γ) das Gebet (2+2).

2. 102—121 Die Erhörung (3+15+2).

α) Zeus donnert (3); β) die Magd an der Mühle und ihr Gebet (7+8); γ) Odysseus freut sich über die beiden Zeichen (2).

II. 122—283 Der Morgen im Palast (38+80+44).[5]

a) 122—159 Telemachos, Eurykleia und die Mägde (25+13).[6]

1. 122—146 Telemachos' Auftrag an Eurykleia (6+16+3).

α) Telemachos steht auf (2+4); β) sein Gespräch mit Eurykleia (6+10); γ) er geht in die Volksversammlung (3).

2. 147—159 Eurykleia gebietet den Mägden, den Männersaal zurecht zu machen (10+3).

α) Das Gebot (6+2); β) seine Ausführung (3).

b) 160—239 Die Hirten und Odysseus (37+43).[7]

1. 160—196 Die drei Hirten bringen Schlachttiere (12+13+12).

α) Eumaios (4+4+4); β) Melanthios (4+7+2); γ) Philoitios (6+6).

2. 197—239 Gespräch zwischen Philoitios, Eumaios und Odysseus (29+9+5).

α) Rede des Philoitios (5+18+4); β) Rede des Odysseus (3+2+3); γ) Zustimmung des Philoitios und Eumaios (3+2).

c) 240—283 Mordplan der Freier gegen Telemachos und ihr Frühmahl (8+36).[8])

1. 240—247 Der Mordplan wird vereitelt (4+4).

α) Der Mordplan und das unglückverheißende Zeichen (2+2); β) Rede des Amphinomos und Zustimmung der anderen Freier (1+2+1).

2. 248—283 Das Frühmahl (8+20+8).

α) Vorbereitungen zum Mahle (4+4); β) Telemachos' Fürsorge für den Bettler und ihr Eindruck auf die Freier (1+5+6+7+1); γ) das Mahl (3+5).

III. 284—386 Die dritte Mißhandlung des Odysseus (durch Ktesippos) und Theoklymenos' Prophezeiung (61+42).[9])

a) 284—344 Dritte Mißhandlung des Odysseus (36+25).

1. 284—319 Ktesippos und Telemachos (15+4+17).

α) Ktesippos verhöhnt den Odysseus (3+4+8), β) und wirft mit einem Kuhfuß nach ihm (2+2); γ) Telemachos schilt den Ktesippos (4+6+6).

2. 320—344 Agelaos und Telemachos (18+7).

α) Rede des Agelaos (4+12); β) Rede des Telemachos (2+2+2).

b) 345—386 Prophezeiung des Theoklymenos und Hohn der Freier (28+14).[10])

1. 345—372 Die Prophezeiung (5+21+2).

α) Das Wunder (2+3); β) seine Deutung und Hohn des Eurymachos darüber (8+5+8); γ) Abschied des Theoklymenos (2).

2. 373—386 Hohn der Freier über die Gäste des Telemachos (3+8+3).

α) Die Freier lachen über die Gäste des Telemachos (3); β) Spottrede (1+4+3); γ) Telemachos kümmert sich nicht um sie, sondern blickt nach dem Vater, wartend, wann er den Zeitpunkt zum Angriff bestimme (3).

Zweiter Hauptteil (υ 387—φ 434): Die Bogenprobe (195+57+190).[11])

I. υ 387—φ 187 Der Bogenprobe erster Teil (87+21+87).

a) υ 387—φ 79 Penelope holt den Bogen (18+31+38).[12])

1. υ 387—φ 10 Athene gibt Penelope den Entschluß zur Veranstaltung der Bogenprobe ein (12+6).

α) Penelope hört das Gespräch der Freier mit an, worauf Athene sie zur Bogenprobe veranlaßt (8+4); β) sie geht in die Waffenkammer (4+2).

2. 11—41 Geschichte des Bogens (4+16+11).

α) Einführung (4); β) Begegnung des Iphitos und des

Odysseus (7+2+7); γ) Der Bogen als Gastgeschenk (4+3+4).

3. 42—79 Penelope bringt den Bogen und verkündigt den Freiern den Wettkampf (15+10+13).

α) Penelope in der Waffenkammer (9+6); β) sie bringt den Bogen und das übrige Gerät in den Männersaal (4+2+4); γ) ihre Rede an die Freier (5+2+5).

b) φ 80—100 Die Hirten und Antinoos (4+12+5).[13])

1. 80—83 Rührung der treuen Hirten beim Anblick des Bogen (2+2).
2. 84—95 Scheltrede des Antinoos (4+4+3).

α) Ihr törichten Hirten, durch eure Trauer erregt ihr der unglücklichen Frau noch mehr Schmerz (2+2); β) sitzt ruhig oder geht hinaus und überlaßt den Freiern diesen unseligen Wettkampf, der nicht leicht sein wird (2+2); γ) denn unter allen diesen ist keiner, wie Odysseus war (3).

3. 96—100 Vergebliche Hoffnung des Antinoos (2+3).

c) 101—187 Vergebliche Versuche mit dem Bogen (39+35+13).[14])

1. 101—139 Versuch des Telemachos (17+12+10),

α) Rede des Telemachos (4+7+5); β) er stellt die Beile auf, sein Versuch, den Bogen zu bespannen, wird durch Odysseus' Wink beendigt (6+6); γ) Entschuldigungsrede und Rückkehr auf seinen Platz (6+4).

2. 140—174 Versuch des Leiodes (12+11+12).

α) Auf Antinoos' Aufforderung bemüht sich Leiodes umsonst mit dem Bogen (4+8); β) seine Worte (5+6); γ) er legt den Bogen nieder, Scheltrede des Antinoos (4+8).

3. 175—187 Trotz des Bemühens, den Bogen geschmeidig zu machen, kann keiner der Freier ihn zwingen (6+7).

α) Auftrag des Antinoos an Melanthios (2+3); β) Versuche der übrigen Freier bis auf Eurymachos und Antinoos (3+4).

II. 188—244 Odysseus gibt sich den Hirten zu erkennen (17+23+17).

a) 188—204 Die treue Gesinnung der beiden Hirten (5+6+6).[15])

1. 188—192 Eumaios und Philoitios gehen hinaus, Odysseus folgt ihnen und redet sie an (2+3).
2. 193—198 Rede des Odysseus (2+2+2).
3. 199—204 Treueversicherung der Hirten (4+2).

b) 205—227 Odysseus gibt sich ihnen zu erkennen (16+7).[16])

1. 205—220 Rede des Odysseus (5+5+4).

α) Ich bin es selbst, im zwanzigsten Jahre nach vielen Mühsalen ins Vaterland zurückgekehrt (2+3); β) wenn ich die Freier getötet habe, will ich euch einen Haus-

stand gründen und euch wie Söhne behandeln (2+3); γ) seht hier die Narbe, damit ihr mich sicher erkennt (2+2).

2. 221—227 Freude der Hirten (2+3+2).

α) Odysseus zeigt ihnen die Narbe (2); β) gegenseitige herzliche Begrüßung (3); γ) Odysseus macht der Klage der Hirten ein Ende (2).

c) 228—244 Aufträge des Odysseus an die Hirten (14+3).[17]

1. 228—241 Rede des Odysseus (4+8+2).

α) Allgemeine Weisungen an beide (2+2); β) besondere Weisung an Eumaios (2+3+3), γ) und an Philoitios (2).

2. 242—244 Rückkehr in den Saal (2+1).

III. 245—434 Fortsetzung und Abschluß der Bogenprobe (114+76).[18]

a) 245—358 Odysseus versucht es, den Bogen in die Hand zu bekommen (40+35+39).[19]

1. 245—284 Als Eurymachos den Bogen nicht bespannen kann und Antinoos den Wettkampf aufschieben will, erbittet sich Odysseus den Bogen (11+17+12).

α) Des Eurymachos vergeblicher Versuch (3+8); β) Antinoos' Rede und Wiederaufnahme des Gelages (13+4); γ) Rede des Odysseus (5+5).

2. 285—319 Zorn der Freier, Antinoos und Penelope (2+24+9).

α) Die Freier fürchten, daß der Bettler den Bogen spannen werde (2); β) Scheltrede des Antinoos (7+10+6); γ) Penelope tritt für den Bettler ein (2+3+3).

3. 320—358 Der weitere Streit, ob Odysseus den Bogen erhalten solle, wird durch Telemachos entschieden, Penelope verläßt den Saal (10+13+16).

α) Rede des Eurymachos (4+4+1); β) Rede der Penelope (5+2+5); γ) Telemachos' Entscheidung und Entfernung der Königin (11+5).

b) 359—434 Triumph des Odysseus ($34^1/_2+10^1/_2+31$).[20]

1. 359—393 Odysseus bekommt den Bogen, letzte Vorbereitungen ($17+17^1/_2$).

α) Eumaios will dem Odysseus den Bogen überbringen, wird von den Freiern gescholten, aber von Telemachos ermutigt (9+8); β) er übergibt Odysseus den Bogen, und führt mit Philoitios die Weisungen des Herrn aus ($4+8+5^1/_2$).

2. 393—403 Odysseus untersucht den Bogen, ob nicht Bohrwürmer das Horn zerfressen haben, Hohn der Freier ($2^1/_2+5+3$).

α) Die Untersuchung ($1^1/_2+1$); β) erstes Hohnwort eines Freiers (1+2+1); γ) zweites Hohnwort eines Freiers (1+2).

3. 404—434 Odysseus bespannt den Bogen und schießt den

Pfeil durch die Beile, Triumphrede und Abschluß ($12+7^1/_2+11^1/_2$).

α) Odysseus bespannt den Bogen und prüft die Sehne, Schreck der Freier, Zeichen des Zeus ($8+4$); β) der Schuß ($3+4^1/_2$); γ) Rede des Odysseus an Telemachos und Telemachos' Rüstung ($7^1/_2+4$).

Anmerkungen.

1. Die 13. Rh. ist zw. im Vh. von 15(ann.):17. Die beiden Ht. sind dr.; die 3 A. von A stehen im Vh. von ann. 6:8:5, in B haben sie ann. Gl. der äu. G. mit stark vermindertem Mst. (weniger als $^1/_3$). Die A. zerfallen in beiden Ht. in 3,3,2 Sz., die Sz. sind in A sämtlich zw., in B haben sie 3,3,2; 3,2,2; 3,3 T. Im 1. Ht. liegt bei Zw. Gl. vor in Ia1α, Ic1 α u. γ, IIb1γ, IIc1, IIc1α, IIc2α, IIIa1β u. ann. in Ia, Ib1, Ib2α, Ic2β, IIb2γ, IIc2γ, IIIb1α; Dg. des einen T. in IIa1α, IIIb u. ann. in Ic, IIa. In der Dr. besteht Gl. aller G. in Ib2γ, IIb1α, IIIa2β u. ann. in IIb1; Gl. der äu. G. in Ia1β, Ia2, Ic1, IIb1, IIb2β, IIc1β, IIc2, IIc2β, IIIb1β, IIIb2 u. ann. in Ib2β, Ic2, II, IIb2α, IIIa1; Gl. der v. bezw. h. G. in IIIa1γ u. ann. in I, Ib2, IIIa1α, IIIb2β. Die F. $a+c=b$ herrscht in IIc1β (zugleich aBa), IIIb2β u. ann. in II, IIb1β; die F. $a+c=\frac{b}{2}$ in IIb2α; die F. $a+c=\frac{b}{3}$ in Ic2 und IIIb1. — Den Athetesen von 66—82 (W.), 83—87 (Bl.) widersprechen klare Symm., während die Tilgung von 41—43 (W.) die Symm. etwas verbessern würde (statt $4+8+10$ entstünde $4+4+10$, doch ist das nicht gewichtig genug, um die Verwerfung der Verse zu rechtfertigen). Die Athetesen von 104 (Bl. W.), 127 (Bl.), 144—46 (Bl.), 238 f. (Bl.), 256 (Bl. W.), 284—86 (Bl. W.) sind für die Symm. ohne Bedeutung.

2. Ia zeigt ann. Gl. In 1 ist α als E. anzusehen; in β steht die inh. Hs. (das Selbstgespräch des Od. 17—21) im K., der aber zugleich als kürzere Ül. gestaltet ist: die gl. α^1 u. γ^1 entsprechen sich auch inh., da beide ein Gleichnis enthalten. — In 2 wird das Gespräch (β) von E. u. Schl. eingerahmt; $\beta=4+8+10$ ann. aBB mit Gewichtssteigerung, dem Inh. entsprechend: α^1 u. γ^1 gehören der Ath. (Rahmentechnik), β^1 dem Od. ($37—43=1+3+3$ mit inh. Gleichwertigkeit der beiden gl. G.), γ^1 $44—52=2+5+2$ mit der Hs. (die göttliche Hilfe 47—51) im K.

3. In Ib hat 1 die Bedeutung einer E. zu dem 6fach überwiegenden Ht.; ebenso geht in 2 den beiden ann. gl. G. β u. γ eine kürzere E. voraus: β, das geringes Üg. hat, enthält die Hs. (Erinnerung an die Töchter des Pandareos $66—78=1+10+2$) mit inh. Entsprechung von E. u. Schl., darin β^1 Fürsorge der Götter für die elternlosen Mädchen $67—76=3+3+4$ (das überwiegende G. enthält die Hs.: Aphrod. bittet Zeus um die Vermählung 73—76). In γ (Pen. wünscht sich einen plötzlichen Tod 79—90) bieten die 3 gl. G. dem Inh. nach eine Steigerung: α^1 u. β^1 haben g. U. $=2+2$; γ^1, das die Hs. (den Traum 87—90) enthält, $=1+2+1$ mit der Hs. (Od. war bei mir so, wie er einst nach Troja zog 88 f.) im K.

4. In Ic überwiegt 2 fast um das D., dem Inh. entsprechend, sodaß 1 als E. wirkt. In 1 haben α u. γ g. U., β bildet eine Ül.; 2 zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{3}$, β (K) enthält die Hs. (die Magd an der Mühle und ihr Gebet 105—19): α^1 (die Magd an der Mühle 105—11) $=1+5+1$, in β^1 (Gebet 112—19) ist Zw. im Gl. durchgeführt.

5. II zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. $a+c=b$ (ann.). a u. c stehen insofern in Beziehung, als in a der Männersaal für c hergerichtet wird. Bemerkenswert ist, daß b in 2 Teile zerfällt, von denen 1 ann.=a u. 2 ann.=c ist.

6. In IIa hat 1, dem Inh. entsprechend, fast Dg. von 2; 1 zeigt Sch. $a:\gamma=\frac{\alpha}{2}$. In β (K.) steht die Hs. mit Üg. von β^1, dem Inh. entsprechend; α^1 (Tel.s R. 129—33)=2+1+2 mit einversiger Ül., β^1 (R. der Eur. 135—43)=1+4+4. In 2α enthält β^1 eine kurze Begründung von α^1.

7. In IIb überwiegt, dem Inh. gemäß, 2 etwas (Vh. von 6:7). 1 ist dr. nach den 3 Personen mit Gl. der äu. G., die sich auch inh. entsprechen (die beiden dem Od. treugesinnten Hirten), während der untreue Mel. mit ganz geringem Üg. das Mst. einnimmt. In 1α steht die Hs. (Eum.' Anrede an Od. 164—67=2+2) im K.; β zeigt Sch. a u. F. a+c=b (ann.) mit der Hs. (die Anrede an Od. 176—82) wieder im K.; in γ ist α^1 dr. im Gl. mit der Hs. im K. (er ist mit einer Fähre gekommen 187 f.), β^1 zw. im Gl. m. g. U. — 2α (R. des Phil. 199—225) zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$: α^1 (199—203=2+1+2) hat die Hs. (die Anklage gegen Zeus 201), die zugleich eine Ül. bildet, im K., β^1 (K.) über Od. u. die Freier 204—221=9+9 mit g. U. (4+5), in γ^1 stehen die beiden gl. T. im Gs. — In β (R. des Od. 227—34=3+2+3) ist β^1 eine Ül.

8. In IIc ist 1 eine E. zu 2, worin β (K.) die Hs. enthält (Tel.s Fürsorge für den Bettler 256—275); auch hierin steht die Hs. (die Worte Tel.s 262—67) im K.=1+3+2 ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b und darin wiederum die Hs. im innersten K.

9. III u. IIIa weisen das gleiche Vh. von 3:2 (ann.) auf. In IIIa1 steht die inh. Hs. (Ktes. wirft Od. mit einem Rindsfuß 299—302=2+2) im K., der zugleich eine kurze Ül. darstellt: in α bilden die ann. gl. α^1 u. β^1 zwei E. zu dem Ht. γ^1 (Hohnrede des Ktes. 292—98=4+3, deren beide T. gs. sind); in γ zeigen β^1 u. γ^1 g. U. =3+3 und die Hs. 308—13 im K. — In 2 hat α starkes ($2^1/_2$faches) Üg., sodaß β als Schl. aufzufassen ist: in α (R. des Agel. 322—37=4+12) hat α^1 die Stelle einer kürzeren E. (über die Mißhandlung des Fremden 322—25=2+2), β^1 (über die Heirat der Pen. 326—37=2+5+5) eine kurze E. u. 2 gl. G., die im Gs. stehen (mit g. U. u. Ch.); β (R. des Tel. 339—44) enthält im K. die Hs. (ich hindere die Heirat der Mutter nicht 341 f.).

10. In IIIb zeigt 1 Dg. von 2, wodurch 2 als Schl. von 1 heraustritt. 1 nach Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{3}$: α enthält die E. (das Wunder 345—49), β (K.) 350—70 zwei gl. R. des Theokl. (mit g. U. u. Ch. =4+3 u. 3+4), die die inh. Hs. (Frevel der Freier 358—62) einrahmen (Rahmentechnik). — In 2 steht die Hs. (die Hohnworte der Freier 376—83) im K. =1+4+3 ann. aBB nach Sch. b u. F. a+c=b mit der Hs. (377—80) im K.

11. Der 2. Ht. ist dr. mit ann. Gl. der äu. G., die auch inh. zusammengehören (die beiden T. der Bogenprobe), u. stark vermindertem Mst. Über die Obergliederung s. Anm. 1. In der Zw. liegt Gl. vor in Ib1, Ib2α u. β, Ic1β, IIb1γ, IIc1α, IIIa1γ, IIIb1 u. ann. in Ic2β, IIa1, IIb1α u. β, IIIb1α, IIIb3β; Dg. des einen T. in Ia1, Ia1α u. β, IIa3, IIc2, IIIb2α u. γ (mit Ch.), IIIb3α u. γ u. ann. in IIb, IIIa3γ. In der Dr. besteht Gl. aller G. in IIa2; Gl. der äu. G. in I, Ia2β u. γ, Ia3β u. γ, Ic2, II, IIb2, IIIa1, IIIa3β, IIIb2, IIIb2β, IIIb3 (mit g. U.) u. ann. in B, Ia3, Ib,Ic1α, IIIa, IIIa2β, IIIb, IIIb1β; Gl. der v. bezw. h. G. in Ib1 u. 2 (mit g. U.), IIa, IIb1 (mit g. U.), IIc1β, IIIa2γ, IIIa3α u. ann. in Ia, Ic, Ic1. Die F. a+c=b herrscht in IIIb2β (zugleich Sch. aBa) u. ann. in Ia2, Ib (zugleich ann. Sch. aBa), IIb2 (zugleich Sch. aBa), IIc1, IIIb1β, IIIb2 (zugleich Sch. aBa); die F. a+c=2b in IIIa3. — Für die Athetesen von υ 387—94 (W.), φ 15—41 (W.), 60 (Bl. W.), 66 (Bl. W.), 109 (Bl. W.), 122 f. (Bl. W.), 157—62 (Bl. W.), 164—66 (Bl. W.), 430 (W.), 431 (Bl.) ist die Zerstörung klarer Symm. keine Empfehlung. Ohne Bedeutung für die Symm.

sind die Athetesen von 85 (W.), 208 (Bl.), 219 (Bl.), ebenso die von 262 (Bl.), die die Symm. nur wenig verändern würde (statt 6+6 entstünde 5+6).

12. In 1α hat α^1 Dg. von β^1:α^1 (Pen. hört das Gespräch der Freier mit an υ 387—94)=3+2+3. In β (φ 5—10) bildet β^1 nur einen hg. Schl., woran sich in 2α die Einführung der Geschichte des Bogens anschließt. Auch 2β enthält in β^1 eine kurze Ül.: α^1 Od. ging eine Schuld einzutreiben 15—21=2+3+2 mit der Hs. (17—19) im K., β^1 Iphitos suchte 12 Maultierstuten mit ihren Füllen 22 f., γ^1 Schicksal des Iph. 24—30=1+5+1 wieder mit der Hs. (Iph.' Tod durch Herakles 25—29) im K. In 2γ (der Bogen als Gastgeschenk 31—41=4+3+4) steht die Hs. (die Gastfreundschaft konnte nicht ausgeübt werden, weil Iph. von H. getötet wurde 35—37) im K., der auch hier eine kurze Ül. ist. — 3α zeigt längere Vorbereitung und kürzeren Abschluß: α^1 (Pen. geht in die Waffenkammer 42—50)=4+5, β^1 (Pen. ergreift den Bogen 51—56)=2+2+2. In 3β gehören α^1 u. γ^1 der Pen., das verminderte Mst. den Dienerinnen; in γ (R. der Pen. 68—79) steht die Hs. (ich bestimme euch jetzt die Probe mit dem Bogen des Od. 73 f.) in dem verminderten Mst.: α^1 u. γ^1 haben g. U. mit Ch. (3+2 u. 2+3).

13. In Ib1 steht die Hs. (Eum. bricht in Tränen aus 82 f.) in β; in 2 (K.: R. des Ant.) haben α u. β g. U., β enthält die Hs., γ begründet β.

14. In Ic1 zeigt α ann. Gl. der äu. G. mit Üg. des Mst., das die Hs. (Aufforderung zum Wettkampf um den edelsten Kampfpreis, den es in Griechenland gibt 106—112) vorbringt. In β haben die gl. G. g. U. mit Ch. (2+4 u. 4+2), γ hat Vh. von 3:2, dem Inh. entsprechend. — Auch in 2 herrscht in α u. γ g. U. (4+8) mit inh. Entsprechung, insofern beide eine R. des Ant. enthalten, u. zwar bildet eine solche die E. von α u. den Schl. von γ: $\alpha\alpha^1$ Aufforderung des Ant. an die Freier, den Bogen zu spannen und allgemeine Zustimmung 140—43=1+2+1, $\alpha\beta^1$ Leiodes versucht seine Kraft an dem Bogen 144—51=4+4 mit g. U. (2+2); β Worte des L. 152—62 =5+6: β^1 begründet α^1. — In 3 zeigt β Üg. über α: α R. des Ant. an Mel. 176—80=2+3, β der vergebliche Versuch der Freier, den Bogen zu bespannen 181—87=3+4.

15. In IIa sind 1 u. 3 zw., sodaß E. u. Schl. der Sz. gl. sind (2). 2 enthält die Hs. (R. des Od.), hierin wieder die Hs. (wie würdet ihr euch verhalten, wenn Od. plötzlich käme? 195 f.) im K. Ebenso steht in 3α (Treueversicherung des Phil. 200—202=1+1+1) die Hs. (wenn doch Od. heimkehrte! 201) im K.

16. In b1 zeigen α u. β g. U., in 2 steht die Hs. (gegenseitige herzliche Begrüßung 223—25) im K.

17. c1 hat Sch. a im Vh. von 2:4:1 mit der Hs. (die Weisung an Eum. 232—39) im K.

18. III, genau im Vh. von 2:1, weist in beiden Teilen gleichen Bau (ann. AbA) auf, in b aber mit stark vermindertem Mst. (ann. 3:1:3).

19. IIIa1 mit Vh. von 2:3:2 (ann.). In $\alpha\beta^1$ (R. des Eur. 249—55 =1+3+3) haben die im Gs. stehenden gl. G. g. U. mit Ch. (1+2 u. 2+1). Während in α der R. d. Eur. eine kurze E. vorausgeht, folgt in β der R. des Ant. ein kurzer Schl. Hier α^1 (Ant.' R. 257—68)=6+6: α^2 (wer möchte am Apollonfest den Bogen spannen? Wir wollen für heute aufhören 257—62) mit Gewichtssteigerung 1+2+3, β^2 (heute wollen wir eine Spende darbringen und morgen nach einem Opfer den Bogen wieder versuchen 263—68)=2+4; β^1 (Zustimmung aller u. Trankspende 269—72) =1+3 mit der Hs. (Spende) in β^2. γ (R. des Od.) ist zw. mit Gl. — 2β zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.): α^1 (E.: 288—94) u. γ^1 (Schl.: 305—10) haben ann. g. U. (1+4+2 u. 1+4+1), beidemal mit der Hs. im K., und zwar α^1 ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.),

β^1 (K.: Erzählung von dem Kentauren Eurytion 295—304=4+4+2) gleichfalls mit der Hs. im K. (die Helden schnitten ihm Nase und Ohren ab 299—302). — 2γ (R. der Pen. 311—19)=2+3+3, wobei die beiden gl. G., die im Gs. stehen, g. U. mit Ch. (2+1 u. 1+2) zeigen. In β^1 (K.) steht die Hs. (du erwartest wohl, daß der Fremde mich heiraten wird, wenn er den Bogen spannt 314—16). — 3 weist Gewichtssteigerung u. die F. a+c=2b auf. In α (R. des Eur. 321—29) haben die gl. G. g. U., β^1 (K.) die Hs. (Ehrenkränkung der Freier, wenn der Bettler den Bogen spannt 325—28). In β (R. der Pen. 331—42=5+2+5) bildet β^1 nur eine kurze Ül. In $\gamma\alpha^1$ (R. des Tel. 344—53=2+4+4) besitzen wieder β^2 u. γ^2 g. U.; β^1 (Pen. gehorcht staunend 354—58)=2+3.

20. b folgt ann. AbA, wobei 1 geringes Üg. hat, während das verminderte Mst. eine Ül. enthält. In 1 sind α u. β insofern ähnlich, als in β die 9 noch einmal geteilt ist und ihre Teile die 8 einrahmen. In $\alpha\alpha^1$ (Eum. will dem Od. den Bogen überbringen, legt ihn aber, von den Freiern angefahren, auf die Erde 359—67=2+5+2) entsprechen sich α^2 u. γ^2, die dem Eum. gehören, die Hs. (die Scheltrede der Freier 361—65) steht im K.=2+2; $\alpha\beta^1$ Tel.s R. 369—75=3+4. β zeigt ann. aBa nach Sch. b u. (ann.) F. a+c=b: α^1 (Eum. überbringt Od. den Bogen 376—79)=2+2, β^1 (Eum. überbringt Eurykleia den Befehl, diese führt ihn aus 380—87) =6+2, γ^1 (Phil. führt die Weisung des Od. aus 388—92)=2+2+1 mit der Hs. im K. — In 2 haben α u. γ g. U. mit Ch. (2+1 u. 1+2), die Hs. (das 1. Hohnwort des Freiers 397—400=1+2+1) steht in β (K.), u. hierin wieder die Hs. im K. — Auch in 3 sind α u. γ von g. U. (8+4), das verminderte Mst. enthält die inh. Hs. (Od. schießt durch die Beile 416—22=3+4). In α zeigt α^1 (Od. bespannt den Bogen und prüft die Sehne 404—411=2+4+2) aBa mit der Hs. im K. (Gleichnis 406—409), in γ hat α^1 (R. des Od. an Tel. 423—430=4+3) mit β g. U. im Ch.

Vierzehnte Rhapsodie (χ—ψ 343).

Der Freiermord. Vereinigung der lange getrennten Ehegatten.

Das Ziel der 14. Rhapsodie, der Freiermord[1]) und die Wiedervereinigung der Gatten, bedingt 2 Hauptteile, zwischen die aber als ein überleitender 3. Teil noch diejenigen Handlungen treten, die nach dem Freiermorde notwendig waren, bevor eine Zusammenkunft zwischen Odysseus und Penelope stattfinden konnte. Wenn nämlich der Dichter überlegte, wo er diese vor sich gehen lassen sollte, so konnte er dafür nur den Männersaal wählen; denn es war angemessen, daß am Schauplatz des Sieges dem Helden auch der Preis des Sieges, die wiedergewonnene Gattin, zugeführt wurde, wodurch sich zugleich die Gelegenheit ergab, einen ganz schlagenden Kontrast zu der Szene am vorhergehenden Abend zu schaffen.[2]) Aber für die Zusammenkunft mußte dieser Raum natürlich erst hergerichtet werden; denn unter den Leichen der Freier durften die beiden Gatten sich nicht begegnen, weil der stets auf das Maßvolle gerichtete Geist der Griechen daran schwersten Anstoß genommen haben würde. Damit ist der Inhalt des überleitenden Teiles gegeben, der nach der Tötung des letzten Freiers einsetzen muß.

Die Tötung der Freier konnte der Dichter auch nicht in einer einfachen geraden Linie verlaufen lassen, weil dies zu wenig Spannung dargeboten hätte. Beginnen mußte der Kampf natürlich mit dem Bogen. Wenn aber alle Freier unter den Pfeilen des Odysseus fallen sollten, so wäre das einförmig und schließlich ermüdend gewesen. Zur Abwechslung[3]) ließ der

[1]) Der auf S. 489 angeführte Aufsatz von G. Raddatz über das XXII. Buch enthält viele vortreffliche Beobachtungen. In drei wesentlichen Punkten aber kann ich ihm nicht beistimmen: 1. darin, daß es noch nicht feststehen soll, ob Ilias und Odyssee von einem Dichter herrühren: Rothes Beweis ist hierin für mich zwingend; 2. darin, daß die Götter in φ und χ überhaupt nicht eingreifen sollen, wonach R. in V. 205–40, 249 f., 256, 273 und 297 f. Interpolationen annimmt; 3. in der Gliederung der Rhapsodie.

[2]) Die Wiedervereinigung der Gatten, die hierdurch mit dem Freiermorde eng verklammert ist, gehört also mit diesem zu einer Rhapsodie zusammen; nur so wird das τέλος τῆς Ὀδυσσείας, das Freiermord und Wiedervereinigung unlöslich verbunden zeigt, zu einer künstlerischen Einheit zusammengefaßt, die durch die Zuweisung der Wiedervereinigung an die Schlußrhapsodie (ψ+ω), wie Draheim a. a. O. S. 88 sie vorgeschlagen hat, auseinandergerissen wird.

[3]) Die Odysseen des „Bogenkampfes" und des „Speerkampfes" (Seeck) sind also kunsttechnisch bedingt und kritisch nicht zu scheiden.

Dichter darum für Odysseus und seine Genossen andere Waffen holen, was zugleich eine gute Möglichkeit zur Retardation ergab, indem er nun auch den Freiern Waffen zukommen lassen konnte. Daraus folgt für den ersten Hauptteil Dreiteiligkeit, indem die Retardation den II. Akt bildet, wonach mit dem Eingreifen Athenes der III. Akt beginnt und bis zur Tötung aller Freier führt.

Der Dichter hatte schon darauf hingewiesen, daß Antinoos, wie er der erste war, der Odysseus mißhandelt hatte, auch der erste sein sollte, der von dem Pfeil des Helden getroffen wurde. Aber ohne Einleitung konnte sein Fall nicht erzählt werden. Darum beginnt der Held, wie er die Bogenprobe mit einer Triumphrede an die Freier geschlossen hatte, mit einer kurzen, bitter ironischen Ansprache an dieselben, welcher der Schuß unmittelbar folgt. Vorausgehen mußte aber eine dreifache (nach der Dreizahl mit Steigerung angelegte) Vorbereitung: 1. um größere Beweglichkeit der Glieder zu erhalten, reißt Odysseus sich die Lumpen ab; 2. da er einer Übermacht gegenübersteht, sichert er sich den Rücken und versperrt damit zugleich für die Freier den Ausgang, indem er schnell auf die Schwelle springt; 3. um die Pfeile bequem zur Hand zu haben, schüttet er sie vor sich aus.

Die Rede des Odysseus, mit der er den Kampf eröffnet, ist absichtlich dunkel gehalten, sodaß die Freier sie nicht verstehen können, wohl aber der Hörer. Hohnvoll gebraucht er hier das Wort des Antinoos ἄεθλος ἀάατος (φ 91), und da es sich um einen Kampf mit dem Bogen handelt, gedenkt er auch des Bogengottes Apollon, dessen Fest an diesem Tage gerade gefeiert wird (bedeutungsvoll am Vers- und Redeschluß).

Für den Schuß auf Antinoos wählt der Dichter eine Situation, die das Unerwartete des Ereignisses deutlich zur Vorstellung bringt: Odysseus trifft den Gegner, als er eben den Becher zum Munde führen will. Dann malt der Dichter den Fall des Antinoos breit aus und damit auch den Eindruck, den dieser auf die Freier ausübt. Die Überraschung und zugleich den Charakter der letzteren beleuchtet hier der Umstand, daß sie den Ernst der Lage noch gar nicht erfassen, sondern meinen, Odysseus habe Antinoos durch einen Irrtum erschossen. Sie wollen auf ihn losstürzen und sehen sich nach Waffen um, aber nirgends ist ein Schild oder eine Lanze zu erblicken, und darum müssen sie sich damit begnügen, den vermeintlichen Bettler durch drohende Worte zu schrecken. Spöttisch hebt der Dichter diesen Wahn hervor und gibt hier zum letzten Mal, als die Katastrophe schon begonnen hat, das Endergebnis mit den gewichtigen Worten πᾶσιν ὀλέθρου πειρατ' ἐφῆπτο (33) an.

Der Held muß nun deutlicher werden (Steigerung zu der 1. Rede). Da die Freier die bildliche Einleitungsrede zum Kampf

nicht verstanden haben, so klärt er sie in einem kurzen Satz über ihren Wahn auf und hält ihnen dann ihre lange Rechnung vor mit einer Steigerung von Posten zu Posten: 1. das Verprassen des Gutes, 2. das Buhlen mit den Mägden, 3. die Werbung um seine Gattin bei seinen Lebzeiten.[1]) Danach folgen die beiden Instanzen, vor denen die Freier schuldig geworden sind, die Götter und die Menschen, die Telemach schon in der Volksversammlung angerufen hatte. Der kurze Abschluß der Rede gibt den Gegensatz zu der Einleitung: Ihr glaubtet, sicher zu sein, jetzt ist euch allen der Tod bestimmt — d. h. mit denselben Worten, mit denen eben der Dichter den Untergang aller Freier zum letzten Male angekündigt hat, um durch Verdoppelung des Motivs den Eindruck auf den Hörer zu verstärken. Odysseus steht in dieser 1. Szene am Anfang und am Ende (Rahmentechnik).[2])

Infolge dieser drohenden Worte des Rächers regt sich das böse Gewissen der Freier: alle ergreift Furcht, sie sehen sich um, wie sie sich retten können (Kontrast zu 24 f.: dort denken sie an Angriff, hier an Flucht, beidemal geschildert mit dem Verbum παπταίνω).[3]) Da nun der Ausweg durch die Tür versperrt ist, so kann ihnen nur ein gütlicher Vergleich mit dem Helden helfen, wofür ihnen eine günstige Ausrede zur Hand ist, nämlich alle Schuld auf den Toten zu schieben. Hier tritt Eurymachos auf, den der Dichter wiederholt als Heuchler geschildert hatte, Telemach sowohl wie Penelope gegenüber,[4]) dem überdies nach dem Tode des Antinoos die Führung der Freier zukam. Eurymachos also sucht in einer recht gewundenen Rede, die die Erbitterung des Odysseus als berechtigt anerkennt, alle Schuld, insbesondere die Schuld an dem Mordanschlag gegen Telemach, den der Held gar nicht erwähnt hatte, auf Antinoos abzuwälzen,[5]) worauf er zum Ersatze des Verpraßten reiche Sühne anbietet.

[1]) Daß er den Anschlag gegen Telemach nicht erwähnt, ist schon oben S. 92 bemerkt; es hat seinen Grund 1. in dem Gesetz der Dreizahl, 2. in der Steigerung der Schilderung des bösen Gewissens bei Eurymachos, der den schlimmsten der Frevel selbst nennt, ihn allerdings aber auf Antinoos abzuwälzen sucht.

[2]) Sie ist also nach dem Kerngesetz gestaltet, den Kern bildet der Fall des Antinoos und die Scheltrede der Freier.

[3]) Der in manchen Handschriften fehlende V. 43 wird durch diesen Gegensatz nicht übel verteidigt.

[4]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. in α 403 Telemach gegenüber, wo es sich um die Herrschaft im Hause handelte; 2. in π 437 ff. Penelope gegenüber, wo von dem Mordanschlag gegen Telemach die Rede war; 3. an unserer Stelle Odysseus gegenüber.

[5]) Dies ergibt auch eine Parallele und einen Kontrast: zweimal hatte Eurymachos nach Scheltreden der Penelope gegen Antinoos das Wort genommen: in π 434 ff. und φ 320. Unsere Szene steht in Parallele zu der in π (dort wie hier spielt Eurymachos den Unschuldigen) und im Kontrast zu der in φ (dort trat er für Antinoos ein, hier schiebt er alle Schuld auf ihn).

Die Antwort des Odysseus kann nicht zweifelhaft sein:[1]) er lehnt die Buße ab und läßt den Freiern nur die Wahl zwischen Kampf oder Flucht, spricht aber die Zuversicht aus, daß keiner entrinnen werde. Diese 3. Rede bedeutet wieder eine Steigerung gegen die 2. (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung, vgl. auch Raddatz).

Nun blieb den Freiern nichts übrig als der Kampf: Schwerter hatten sie zur Hand, als Verteidigungswaffe gegen die Pfeile des Helden boten sich ihnen die kleinen Tische. Wenn es ihnen gelang, den Helden von der Tür zu verdrängen und in die Stadt zu gelangen, so konnten sie auch Hilfe herbeiholen. Die Aufforderung hierzu wird passend dem Eurymachos in den Mund gelegt, der so am Anfang und am Ende des Gesprächs steht, dazwischen Odysseus' unversöhnliche Rede.[2]) Seiner Aufforderung entsprechend zieht jener jetzt das Schwert und will den Odysseus angreifen; da durchbohrt ihn der Pfeil. Der Fall des Eurymachos gibt dem Dichter Gelegenheit zu einer Kontrastszene: Antinoos wurde im Sitzen in die Kehle getroffen, sank rücklings um und stieß im Falle den Tisch mit den Füßen um. Eurymachos dagegen ist aufgesprungen und will mit dem Schwert auf den Gegner losstürzen, erhält aber in diesem Augenblick den Pfeil in die dem Schuß freigegebene Brust und stürzt über den Tisch hin, sodaß die Speisen und der Henkelbecher zu Boden geschleudert werden, während er selber mit der Stirn auf den Boden aufschlägt und mit den Füßen zappelnd den Lehnstuhl umwirft.

Die beiden Führer sind jetzt getötet. Sollte nun der Dichter so weiter fahren und einen der Freier nach dem anderen durch Pfeilschuß abtun lassen, jetzt etwa denjenigen, der die 3. Mißhandlung an Odysseus verübt hatte? Nein, diesem Bauernsohn, der einen Bettler mit einem Rindsfuß geworfen hatte, wollte der Dichter die Ehre nicht antun, durch einen Pfeil des Helden zu fallen. Ihn wollte er dem Rinderhirten vorbehalten. Da war auch der edelste der Freier, Amphinomos, der einzige, der dem unbekannten Bettler Gutes getan und gewünscht hatte; so widerstrebte es ihm, diesen von der Hand des Helden den Tod finden zu lassen. Diesem Freier war es auch zuzutrauen, daß er nach dem Fall der beiden Ersten selbst die Führung übernahm

---

[1]) Der Gedanke an eine Lösung auf friedlichem Wege, die in der Wirklichkeit nahe gelegen hätte, mußte ausgesprochen, zugleich aber abgewiesen werden: für die groß angelegte Handlung des Gedichts wäre diese Lösung zu klein gewesen. Doch ergibt sich so eine spannende Retardation. Der schneidende Ingrimm, mit dem Odysseus den Vorschlag zurückweist, erinnert an Achill im 9. Buch der Ilias, vgl. Rothe S. 168.

[2]) Rahmentechnik und Kontrast zwischen der 1. und 2. Rede des Eurymachos, des zweiten Führers der Freier, den der Dichter doch nicht als ganz erbärmlichen Feigling darstellen wollte.

und tapfer auf den Gegner eindrang. Dadurch bot sich Gelegenheit, Abwechslung in den Kampf zu bringen und diesen 3. Führer nicht durch Odysseus, sondern durch Telemach fallen zu lassen, wie der Dichter bereits in einem Vorblick (σ 156) vorbereitet hatte. Telemach war ja mit einer Lanze bewaffnet, mit der er dem Schwertangriff des Amphinomos auf den Vater zuvorkommen konnte (89 ff.).[1])

Jetzt wurde die Lage für die Partei des Helden schwierig: Odysseus hatte zwar den Bogen, aber wie lange konnten die Pfeile noch reichen? Telemach hatte nur sein Schwert, die Lanze wagte er nicht aus dem Leichnam herauszuziehen, damit nicht, wenn er sich über den Toten beugte, einer von den Freiern heranstürme und ihn mit dem Schwerte treffe. Die Hirten waren unbewaffnet und vorläufig als Bundesgenossen überhaupt nicht zu rechnen. Wenn also die Partei des Odysseus nicht unterliegen sollte (innerer Grund) und wenn auch die Eintönigkeit eines fortgesetzten Bogenkampfes vermieden werden sollte (äußerer Grund), mußten Waffen herbeigeschafft werden. Den Vorschlag dazu läßt der Dichter von Telemach ausgehen, da dieser gerade jetzt seine Lanze entbehren muß. Ihm weist er auch, nachdem Odysseus zur Eile gedrängt hat, die Ausführung des Vorschlages zu, weil Telemach ja am besten weiß, wo die Waffenkammer liegt; die Fesselung des Melanthios dagegen überläßt er den beiden Hirten, weil das nicht Sache des Königssohnes ist. Bei der Besorgung der Waffen wird gemäß der Kompositionsart κατὰ συμπέρασμα das, was in mehreren Handlungen geschehen mußte, zu einer zusammengefaßt: Telemach und die Hirten wappnen sich (vgl. Belzner S. 83). Den Abschluß der Szene bildet dann die Rüstung des Odysseus, nachdem vorher noch die gleichmäßig verlaufende Handlung des Bogenkampfes mit wenigen Versen zu Ende gebracht ist: die Pfeile sind verschossen, jetzt nimmt auch Odysseus Schild, Helm und zwei Lanzen.[2]) [3])

Wenn nun der Kampf auch weiterhin Interesse für den Hörer haben sollte, so durfte er nicht in einem bloßen Morden unter den Freiern weitergeführt werden: in einem II. Akte

[1]) Nach dem Gesetz der Dreizahl widmet der Dichter den drei bedeutendsten Freiern drei Einzelszenen, in deren Verlauf er aber auch die Gesamtheit der Freier nicht vergißt (vgl. auch Raddatz).

[2]) In dieser Szene ist eine wirkliche Parallelhandlung mit voller Kunst zum Bewußtsein gebracht: solange dem Helden die Pfeile nicht fehlen, kann Telemach sich entfernen, vgl. V. 106 mit 116 f.

[3]) Massenszenen löst der Dichter wie in der Ilias immer in Einzelszenen auf. Also muß er es der Phantasie des Hörers überlassen, sich die Situation der Freier während dieses 1. Teils des Kampfes auszumalen: sie sind völlig passiv. Der Dichter hat ihre Stimmung in V. 68 kurz angegeben λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, daraus muß sich der Hörer ein äußeres Bild machen.

(126—204) mußte der Held wirklich in Gefahr gebracht werden, nachdem auch die Freier Waffen erhalten hatten. Eine Möglichkeit dazu war leicht gefunden: Telemach mußte die Tür zur Waffenkammer offen gelassen haben (155 ff.), sodaß jemand, der im Hause Bescheid wußte — das war der treulose Ziegenhirt —, den Freiern Waffen verschaffen konnte. Nach dem Dreistufengesetz braucht der Dichter hier eine Einleitung, die sich aus der Situation am Schlusse des 1. Aktes ergab. Odysseus von der Schwelle zu verdrängen, war bisher nicht möglich gewesen und war jetzt noch viel weniger zu erwarten, da er gerüstet war und seine Genossen neben ihm auch. Vielleicht aber ließ sich auf einem Schleichweg das Freie erreichen, um Hilfe von außen zu holen (Steigerung in dem Vorschlage des Agelaos 133 f. gegen die Rede des Eurymachos 77 f.). Als solchen erfand der Dichter die ὀρσοθύρη (126, vgl. über diese Raddatz). Aber ein Aufruhr im Volk, den Agelaos erhofft, hätte in diesem Augenblick den Sieg des Odysseus überhaupt in Frage gestellt. So muß Melanthios, der im Palast Bescheid weiß, die Frage, ob man durch die Hoch- oder Hintertüre ins Freie gelangen könne, verneinen,[1]) dafür aber den Vorschlag machen, er wolle es versuchen, durch jene Nebentür zur Waffenkammer zu gelangen und für die Freier Waffen herbeizuholen.

Zu einem solchen Verrat der Herrschaft war der Ziegenhirt nach seinem Charakter der geeignete Mann.[2]) Man darf aber nicht fragen, wie denn dieser erwarten konnte, den Zugang zu jenem Raume zu finden: der Dichter braucht Waffen für die Freier, also muß die Tür zur Waffenkammer offen sein, also muß Telemach vergessen haben, sie zu schließen. Und weiter mutet der Dichter dem Glauben der Hörer ziemlich viel zu, indem er den Melanthios 12 Schilde, Helme und Speere auf einmal herbeischleppen läßt: die große Zahl ist notwendig, weil die Bewaffnung nur weniger Gegner dem Helden und seinen Genossen nicht gefährlich geworden wäre und Melanthios den Gang nicht noch einmal ungehindert machen durfte. Das erreicht der Dichter wieder durch die Komposition κατὰ συμπέρασμα (Steigerung zu Telemachs Gang), und dann entwickelt sich die Szene mit Notwendigkeit weiter: Odysseus sieht die Freier sich wappnen, erschrickt (kontrastierende Parallele zu dem Schreck der Freier: 147=68) und vermutet in einer der Mägde oder in Melanthios den Helfer der Feinde.[3])

---

[1]) „Zur Technik des Dichters gehört es auch, daß von einem Mithandelnden auf das, was natürlicherweise geschehen müßte, aufmerksam gemacht wird." Rothe S. 74.

[2]) Wir erhalten dadurch eine 3. Melanthiosszene (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): hier bringt der Ziegenhirt durch seine Tat den Helden in die größte Gefahr.

[3]) So weit reicht die 1. Stufe, die selbst wieder nach dem Dreistufengesetz dreiteilig ist.

Als der Schuldige meldet sich jetzt Telemach mit der Erklärung, daß er aus Versehen die Tür zur Waffenkammer offen gelassen habe, und er schickt den Eumaios ab, sie zu verschließen. Inzwischen aber macht der Verräter sich noch einmal auf den Weg, um den Freiern weitere Waffen zu bringen. Dies bemerkt Eumaios, meldet es dem Odysseus und erhält nun mit Philoitios zusammen den Auftrag, den Verräter zu fangen. Dieser soll indessen nicht einfach niedergestoßen werden, sondern einen qualvolleren Tod erleiden:[1]) er soll, an Händen und Füßen gefesselt, an einer Säule in der Waffenkammer in die Höhe gezogen werden, um dort — so will es der König — unter Qualen seines Geschickes zu harren.[2]) [3])

Die 3. Szene, die nach dem Kerngesetz dreiteilige Schilderung des Fanges, ist dadurch schon vorgezeichnet: die beiden Hirten, die Melanthios schon in der Kammer finden, erwarten ihn an der Türe, bis er mit Waffen beladen[4]) über die Schwelle tritt. Dann stürzen sie sich auf den Wehrlosen, fangen und fesseln ihn und ziehen ihn an der Säule empor.[5]) Um aber der äußeren Handlung noch reicheres Leben zu verleihen, bringt der Dichter die Stimmung des Eumaios, der mit Melanthios auf besonders schlechtem Fuße stand, durch eine Rede zum Ausdruck, die so eine Kontrastszene zu ρ 217 ergibt: den Schimpfworten des Ziegenhirten entsprechen jetzt die Hohnworte des Sauhirten, die der Lage des ersteren angepaßt sind: „Du wirst ein weiches Lager haben, wie es dir zukommt (196). Da wirst du auch die Morgenröte nicht verpassen, um den Freiern in der Frühe die Ziegen zum Mahle zuzuführen.“ [6]) Die Szene schließt mit der Rückkehr der beiden Hirten in den Saal und der erneuten Gegenüberstellung der Parteien: hier die vier Männer auf der Schwelle, dort viele Tapfere. Denn als Feige durfte der Dichter die Freier nicht darstellen, wenn er den Sieg seines Helden nicht verkleinern wollte.

---

[1]) Dies ist der innere Grund. Überdies wollte der Dichter durch Szenenspaltung der Handlung größere Fülle verleihen (äußerer Grund).

[2]) Die Rede des Odysseus wird durch Raddatz vortrefflich erklärt.

[3]) Auch die bis hierher reichende 2. Stufe ist wieder nach dem Kerngesetz und zugleich nach dem Dreistufengesetz gestaltet: in der Einleitung die Meldung des Telemach, im Kern der 2. Gang des Melanthios und seine Entdeckung, im Abschluß (und der 3. Stufe) der Auftrag des Odysseus an die beiden Hirten.

[4]) Die Szene wird noch spannender dadurch, daß in dem Augenblick, in dem der Hörer auf den Fang des Melanthios sich freut (V. 182), retardierend noch die Beschreibung des alten Schildes des Laertes eintritt (vgl. in τ 393 ff. die Geschichte der Narbe im spannendsten Augenblick).

[5]) Über die Abweichungen der Ausführung von dem Auftrage und ihre poetische Bedingtheit vgl. Raddatz a. a. O.

[6]) Vgl. die trefflichen Beobachtungen von Raddatz.

Für den Speerkampf, der im III. Akte (205—329) geschildert ist, war also die Lage der Partei des Odysseus nicht günstig. Dem Hörer aber sollte von vornherein der Sieg eben dieser Partei wahrscheinlich werden. Darum ist jetzt der Augenblick gekommen, wo die von langer Hand her an 3 Stellen (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung)[1] vorbereitete Hilfe der Athene eintreten mußte. Auch in dieser Szene ergibt sich durch Retardation eine Dreiteilung. Hätte Athene den Freiern erkennbar in die Handlung eingegriffen, so wäre der Kampf bald zu Ende gewesen: das bloße Morden unter den Opfern hätte angehoben, wodurch das Interesse des Hörers vermindert worden wäre. So mußte Athene erscheinen und den Helden ermuntern, ohne daß die Freier dessen inne wurden. Darum leiht der Dichter ihr die Gestalt des Mentor, die er ihr auch für die letzte Rhapsodie zugedacht hat.[2] Odysseus freilich mußte trotz dieser Verstellung seine göttliche Schützerin erkennen, da ja das Hoftor geschlossen war, der wirkliche Mentor also gar nicht herbeikommen konnte. Die Freier dagegen, die von der Schließung jenes Tores nichts wußten, mußten hier den wirklichen Mentor sehen und danach auch ihr Verhalten einrichten. Während Odysseus sich freut und in verstellter Rede die Hilfe dieses „Mentor" erbittet, warnen ihn die Freier, den Odysseus zu unterstützen, und drohen ihm andernfalls den Untergang mitsamt seiner Familie. Offenbar hat jetzt Agelaos die Führung der Freier, so weist ihm der Dichter die Warnrede an Mentor zu.

Athenes Ziel war nun, Odysseus zu ermutigen, was schon durch ihr bloßes Erscheinen geschah. Um aber ihre Rolle als Mentor durchzuführen, durfte sie nicht stumm bleiben: sie ermuntert den Helden also durch eine Rede,[3] deren Inhalt sich

---

[1]) 1. In ν 392 (Odysseus und Athene), 2. in π 260 (Od. und Telemach), 3. in υ 49 ff. (Od. und Athene) mit symmetrischer Anordnung: die 1. und 3. Vorbereitung in einem Gespräch zwischen Athene und Odysseus, die 1. gleich nach seiner Landung auf Ithaka, die 3. in der Nacht vor dem entscheidenden Tage der Rache.

[2]) Dreimal erscheint Athene in der Odyssee in Mentors Gestalt und ermutigt: 1. in β und γ den Telemach, dem sie bei seinem Unternehmen, der Reise nach Pylos, hilft; 2. an unserer Stelle den Odysseus, dem sie beim Freiermord beisteht; 3. in ω wiederum den Odysseus zum Kampfe mit den Ithakesiern, und zwar hilft sie hier im besonderen dem Laertes, sodaß sie sich den drei Generationen gegenüber als Schutzgöttin des Hauses erweist (Gesetz der Dreizahl).

[3]) Der Ton der Rede, besonders des Eingangs, ist ein scheltender: dadurch wird der überraschende Entschluß Athenes motiviert, den Helden erst noch auf die Probe zu stellen, was wieder durch die kompositionelle Absicht des Dichters bedingt ist (s. unten). Die Scheltrede aber ist motiviert in einer Erzürnung Athenes (V. 225), deren Ursache nicht berichtet wird. Ist Athene vielleicht (κατὰ τὸ σιωπώμενον) darüber aufgebracht, daß Odysseus nicht wenigstens mit einem Worte gegen die Drohungen des Agelaos für „Mentor" eingetreten ist, oder ist sie eben durch diese Drohungen „noch mehr ergrimmt" (als sie es schon durch

leicht durch Erinnerungen an den trojanischen Krieg ergab. Durch den Rat des Odysseus war ja Troja erobert worden; [1]) so lag die Frage auf der Hand, ob der Held, der im Kriege vor Troja solchen Mut gezeigt und solchen Ruhm geerntet habe, jetzt in seinem Palast den Freiern gegenüber verzagen wolle, worauf noch das Versprechen persönlicher Hilfe Mentors, d. i. der Göttin folgt. [2]) Die drei Stufen der Einleitung sind also: 1. das Erscheinen der Athene, 2. die Scheltrede des Agelaos, 3. die Ermutigung des Odysseus durch Athenes Rede.

Das Mittelstück des Aktes (236—96) enthält dann, wie das des ganzen Hauptteils, die Retardation: der Hörer erwartet, daß Athene dem Helden jetzt sofort den entschiedenen Sieg verleihen werde. Der Dichter [3]) aber schiebt der Göttin noch die Absicht unter, den Helden und seinen Sohn zu erproben, und zu diesem Zwecke läßt er sie zunächst den Kampf bloß beobachten, um, wenn es ihr an der Zeit erscheint, den Sieg zu vollenden. Der Dichter wendet hier ein Mittel an, das wir auch aus der Ilias kennen, wenn er die Götter nur als Zuschauer des Kampfes schildern will (vgl. Η 58, wo Athene und Apollon in Gestalt von Geiern sich auf einer Buche niederlassen). Hier im Männersaal wählt er für Athene, dem Ort entsprechend, das Dachgebälk zum Sitz und dementsprechend die Gestalt einer Schwalbe. [4])

---

die früheren Frevel der Freier war) und macht sich dieser Grimm dann in den Scheltworten gegen Odysseus Luft, da zu einer Rede an die Freier keine Veranlassung war?

[1]) Dreimal wird in der Odyssee (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung) Odysseus' Ruhm, durch seinen Rat die Eroberung Trojas bewirkt zu haben, erwähnt, und zwar je einmal auf einer der drei Stufen, die wir für das ganze Gedicht festgestellt haben: 1. in der Telemachie δ 272 ff. berichtete Menelaos in Sparta dem Telemach die Geschichte vom hölzernen Pferd (ein Kriegsgefährte erzählt dem Sohne von dem Ruhm des Vaters); 2. in der Phaiakis θ 492 ff. singt ein berufsmäßiger Sänger auf Verlangen des ihm unbekannten Helden vor diesem von seinem Ruhm; 3. in der Tisis an unserer Stelle χ 230 erinnert kurz vor dem Siege über die Freier die göttliche Beschützerin Athene den Helden selbst an seine Taten.

[2]) Dreimal hat Athene dem Helden persönlich ihre Hilfe versprochen: 1. in ν nach der Landung, 2. in υ in der Nacht vor dem entscheidenden Tage, 3. an unserer Stelle mitten im Kampfe im Augenblick der höchsten Gefahr (wiederum Gesetz der Dreizahl mit Steigerung).

[3]) „Die kluge Anordnung, die kräftige Initiative, die tapfere Durchführung ist allein auf die Schultern des Haupthelden gelegt (vgl. χ 237 f.), der so, von der beherrschenden Gestalt der Göttin nicht erdrückt, die volle menschliche Teilnahme der Hörer erregt. Darum wird er und seine Genossen von dem Freunde des παρακινδυνώδες und ἐναγώνιον durch eine Reihe von Fährlichkeiten geführt bis zu dem schweren kritischen Momente, wo das Eintreten der Göttin geboten ist und auch erfolgt (χ 256)". Roemer, Hom. Aufs. S. 124 f. Die Göttin tritt also in drei genau auseinandergehaltenen Stadien der Handlung ein: χ 256, 273 und 297.

[4]) An eine wirkliche Verwandlung der Gottheit ist hier aber kaum zu denken: die Vorstellung, der ein Vergleich zugrunde liegt, bleibt märchenhaft verschwommen, vgl. S. 510 Anm. 1.

Der Ermutigung durch Athene gemäß sollte jetzt die Partei des Odysseus den Kampf eröffnen; doch war, mit menschlichen Augen betrachtet, die Lage der Freier die günstigere, also läßt der Dichter diese Partei beginnen, indem er die Handlung durch eine Rede einleitet. Zuvor aber nennt er noch als Führer der Freier neben Agelaos eine kleine Zahl, insgesamt sechs, Tapfere, wozu aber weder Leiokritos noch Ktesippos gerechnet werden. Für die Rede des Agelaos waren zwei Gedanken gegeben: 1. eine Erklärung für das Verschwinden Mentors, das Agelaos bemerkt haben mußte: er konnte es sich nicht anders deuten, als daß er sich wieder entfernt habe und seine Worte nichts als eine leere Prahlerei gewesen seien;[1]) 2. eine Anordnung für den Angriff auf Odysseus: nicht alle 12 Lanzen, die Melanthios gebracht hatte, durften auf einmal geschleudert werden, damit die Kämpfer sich nicht gegenseitig hinderten, sondern die 6 genannten Führer sollten zuerst werfen. Natürlich sollten alle auf Odysseus zielen: wenn er gefallen sei, dann sei von den anderen nichts mehr zu befürchten.

Durch diese Teilung des Angriffs schafft sich der Dichter die Möglichkeit, die Schilderung des Kampfes zu verlängern, indem er 2 (bezw. 3) Kampfgänge (nach dem Gesetz der Abwechslung) vorführt, wodurch auch die Teilung der Szene in drei Abschnitte sich ergibt. Athenes Hilfe muß sich hier zeigen: durch sie haben bei dem 1. Gange die Freier nicht den geringsten Erfolg, da die Göttin alle Würfe unschädlich macht. Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung führt der Dichter hierfür 3 Beispiele an: der eine Speer fährt in den Pfosten, der zweite in die Tür, der dritte gar in die Wand. Nun muß der Wurf der Odysseuspartei folgen, der durch eine Rede des Helden selbst eingeleitet wird (Parallele zu der Angriffsrede des Agelaos). Natürlich muß jedem dieser Kämpfer Erfolg beschieden sein (Kontrast), wobei nach weiser Berechnung des Dichters nur zwei der Führer (Demoptolemos durch Odysseus und Peisandros durch Philoitios) getroffen werden und zwei aus dem übrigen Haufen. Weil aber Gefahr vorhanden ist, daß die Odysseuspartei, die im Ganzen nur 8 Lanzen (gegen 12 der Freier) besitzt, diese bald verschossen hätte, so läßt der Dichter die Freier nach dem 1. verlustreichen Gange in einen Winkel des Saales zurückweichen, sodaß die Gegner ihre Lanzen wiedergewinnen können.

[1]) Die Frage von Raddatz S. 593 Anm. 1 „wie konnte es da 250 heißen οἱ δ'ὅτοι λείποντο? Das zerstört ja den ganzen Sinn und die ganze Wirkung!" kann ich nicht als einen Beweis der Interpolation von 249 f. ansehen. Die Verse bedeuten doch nichts weiter, als daß nach dem Weggange des Mentor Odysseus und seine Genossen allein geblieben sind; Mentor wäre, wenn er an dem Kampfe teilgenommen hätte, ein unverächtlicher Gegner gewesen. Einen Widerspruch gegen die Unbekümmertheit des Agelaos um die 3 Gefährten des Odysseus ergibt der Plural nicht.

Auch beim zweiten Gange werfen die Freier zuerst. Offenbar sind an Stelle der zwei gefallenen Führer zwei andere getreten, darunter auch Ktesippos. Diesmal läßt der Dichter der Abwechslung wegen nicht alle Lanzen, sondern nur die Mehrzahl (πολλά, d. i. 4) wirkungslos sein,[1]) zwei dagegen haben einen geringen Erfolg: Telemach erhält von Amphimedon einen Streifschuß an der Handwurzel, Eumaios von Ktesippos einen solchen an der Schulter, aber keiner von beiden wird dadurch im geringsten am Kampfe behindert. Umgekehrt erreichen dann die Würfe der Odysseuspartei wieder sämtlich ihr Ziel: Telemach erlegt den Amphimedon, der ihn verwundet hatte, Eumaios den Polybos.[2]) Den Ktesippos aber behielt der Dichter der Abwechslung wegen dem Rinderhirten vor, wobei er zur Belebung der Szene diesen den Gefallenen höhnen (Nachahmung der Ilias) und auf die Mißhandlung des Odysseus mit dem Rindsfuß anspielen läßt. Damit aber der zweite Gang, wie für die Freier, so auch für ihre Gegner eine Steigerung bedeute, läßt der Dichter (bei einem 3. Wurf)[3]) Odysseus und Telemach noch je einen zweiten Freier erlegen: jenen den Führer Agelaos, diesen seinen Gegner in der Volksversammlung Leiokritos.

Jetzt folgt als 3. Stufe der Abschluß des Aktes (297—329). Von den 6 genannten Führern sind 5 erlegt, der Höhepunkt des Kampfes ist erreicht und damit offenbar die volle Verwirrung der jetzt führerlosen Freierschar. In Verdoppelung dieses Motivs tritt jetzt auch Athene in Tätigkeit, die den Sieg vollendet, indem sie die Freier schreckt.[4]) Als Schreckmittel verwendet sie die schon in der Ilias ebenso gebrauchte Ägis, wobei

---

[1]) Schilderung mit denselben Worten wie beim ersten Gange: V. 274/6=257/59: von einer Tautologie kann man hier nicht (mit Eustathios) reden, die Wiederholung der kunstvoll auf die Dreizahl gestimmten Formel ist homerische Technik.

[2]) Eumaios also tötet hier einen der 6 Führer (Polybos), wie beim ersten Gange (Abwechslung!) der Rinderhirt (Peisandros) und beim zweiten noch Telemach (Amphimedon); Odysseus dagegen erlegt beim 1. und 3. Gange ihrer zwei, darunter den Hauptführer Agelaos (und Demoptolemos): Steigerung. Eurynomos wird offenbar erst mit dem großen Haufen 307 ff. erschlagen. Dafür sind in Augenblickserfindung als Freier genannt Eurydes (267) und Eurydamas (283, vgl. aber schon σ 297). Man könnte daran denken, auch in V. 242 Eurydamas für Eurynomos unter den Namen jener 6 einzusetzen, wenn nicht auch Eurynomos schon in β 22 vorkäme.

[3]) Insofern kann man mit Raddatz hier drei Gänge annehmen, wenn auch dieser 3. Gang nur einseitig, von Odysseus' Partei, erfolgt, weil die Gegenpartei ihre Speere verschossen hat.

[4]) In der Hilfe der Athene ist das Dreistufengesetz angewandt: 1. sie erscheint und ermutigt Odysseus durch eine Rede, 2. macht die Würfe der Freier unwirksam und 3. schreckt sie mit der Ägis. Auch wenn man, wie Roemer es tut, nur dies Eingreifen durch die Tat berücksichtigt, so ergibt sich das Gesetz der Dreizahl in V. 256, 273, 297.

es dem Hörer überlassen bleibt, wie er sich diese zauberhafte Handlung denken will.[1]) Die lebhafte Vorstellung aber der Angst der Freier einerseits und andererseits der Wirkung ihrer Flucht auf die Partei des Odysseus veranlaßt zwei Gleichnisse, durch die zuerst die Verwirrung unter jenen (sie stieben wie Rinder, die von einer Bremse gestochen werden, auseinander), dann das Nachstürmen des Odysseus und seiner Gefährten (wie Geier, die sich auf kleine Vögel herabstürzen) dargestellt werden. Diese Gleichnisse überheben den Dichter einer genaueren Schilderung des letzten Gemetzels unter den Freiern. Aber mit dieser Massenszene wollte er nicht schließen: wie der Fall des Antinoos die Einleitung, so sollte auch eine Einzelszene den Abschluß des Freiermordes bilden. Und wie Antinoos, der als letzter die Bogenspannung versuchen wollte, als erster von dem Pfeil des Helden fiel, so sollte der Opferschauer Leiodes, der als erster mit dem Bogen sich abgemüht hatte, jetzt der letzte sein, der von der Hand des Helden den Tod fand. So rahmen Leiodes und Antinoos die Bogenprobe wie den Freiermord ein, aber mit Umkehrung ihrer Stellung (Rahmentechnik mit Chiasmus).

Für diese Einzelszene lag eine Einführung durch eine Bitte des Leiodes um Gnade nahe, wobei er sich auf seine Unschuld (die schon φ 146 vom Dichter betont war) und auf sein Amt als Opferschauer beruft. Aber gerade diese Entschuldigung konnte ihm in Odysseus' Augen nicht zum Vorteil gereichen; denn dann mußte er ja auch für die Freier und zwar in ihrem Sinne — daß Odysseus nicht mehr nach Hause kommen möge — gebetet haben. Das hält ihm der Held vor, und hierdurch begründet der Dichter die Tötung des Opferpropheten, damit das erbarmungslose Niederstoßen eines Wehrlosen nicht abstoßend wirke, indem er zugleich in dem Tode des Leiodes den Odysseus erfüllenden unerbittlichen Rachegeist ganz sich ersättigen läßt. Hiermit aber ist das Morden zu Ende, und damit schließt naturgemäß auch der erste Hauptteil.

Auf den Freiermord konnte, wie gesagt, nicht sofort die Begegnung mit Penelope folgen, sondern zweierlei war noch notwendig: einmal mußte das Rachewerk innerlich und äußerlich abgeschlossen werden, wie es auch innerlich und äußerlich vorbereitet war durch die ganze vorhergehende Rhapsodie, deren 1. Hauptteil die innere, deren 2. Hauptteil die äußere Vorbereitung enthielt. Dieser Abschluß füllt den

[1]) Mit realistischer Erklärung ist dem V. 297/98 überhaupt nicht beizukommen: die als Schwalbe im Dachgebälk sitzende Athene kann natürlich nicht die Ägis erheben, in ihrer menschlichen Gestalt aber kann sie nicht im Dachgebälk sitzen. Hier ist das Märchen mit Händen zu greifen.

zweiten Hauptteil unserer Rhapsodie (330—501) und diesen nicht einmal ganz aus, weil dieser Teil auch noch das andere notwendige Stück umfassen muß, die Vorbereitung für die Penelopeszene, die wiederum eine innere und eine äußere ist.

Der innere Abschluß des Rachewerkes konnte sich nur in der Stimmung des Odysseus vollziehen, der innerlich mit dem Rachegeist fertig werden mußte. Der äußere Abschluß mußte darin bestehen, daß auch diejenigen, die an dem Frevel der Freier teilgenommen hatten, d. h. die ungetreuen Mägde und Melanthios, ihre Strafe erhielten. Die äußere Vorbereitung auf die Zusammenkunft erforderte die Reinigung des Saales und die Entsühnung des Hauses, die innere wiederum einen Wechsel in der Stimmung des Odysseus: er mußte von Erwartung auf das Zusammentreffen mit seiner Gattin erfüllt werden. In der Reihenfolge dieser Etappen ergibt sich aus der Situation mit Folgerichtigkeit ein Chiasmus, indem der Dichter mit dem inneren Abschluß beginnt und mit der inneren Vorbereitung endet. Dabei verfährt er mit außerordentlicher Sparsamkeit der Motive insofern, als er in einer und derselben Handlung, der Eurykleiaszene, die völlige Überwindung des Rachegeistes, also den inneren Abschluß, und zugleich den Beginn des äußeren Abschlusses und auch der äußeren Vorbereitung vorführt. In dem nach dem Kerngesetz gestalteten Hauptteile sind der 1. Akt zweiteilig, der 2. und 3. nach dem Kerngesetz wieder dreiteilig.

Da mit der Tötung des Leiodes die Rache durch Odysseus ihre Höhe erreicht hatte, war es angemessen, zuerst den inneren Abschluß des Werkes vorzuführen. Dieser wird in einer Kontrasthandlung erzielt, indem der unbarmherzigen Tötung des Leiodes die Schonung zweier Männer gegenübergestellt wird, die nicht eigentlich zu den Freiern gehört hatten, sondern nur zu ihrem Dienst gezwungen worden waren, des Sängers Phemios und des Herolds Medon (zugleich mit Steigerung: einer wird getötet, zwei werden verschont). Nach der Zahl der beiden Personen, die gerettet werden sollen, ergibt sich hier Zweiteiligkeit, wobei jeder Abschnitt wieder nach dem Kerngesetz gebaut ist.

Die Phemiosszene (330—60) setzt als unmittelbare Parallele und Kontrast zur Leiodesszene ein: auch Phemios fleht um sein Leben (mit dem gleichen Einleitungsvers). In einer längeren Einleitung aber erzählt der Dichter zuerst, wie der Sänger bis jetzt gerettet worden war: er hatte sich in den Hintergrund des Saales in die Nähe der Hintertür zurückgezogen, während sich der Kampf mehr im Vordergrunde um die Eingangstür abgespielt hatte. Von dort aus hatte er, die Leier in der Hand, den Kampf und das Morden und zuletzt auch die Leiodes-

szene mitangesehen, er, der Diener des schönsten friedlichen Berufes als Zuschauer des fürchterlichsten Grauens. Sollte er nun wie der Opferschauer mit einer Bitte um Gnade es versuchen, die diesem so übel gelohnt worden war, oder durch die Hintertür, bei der er stand, auf den Hof entweichen, um sich dort schutzflehend an den Altar des Zeus zu setzen? Wenn aber der Opferprophet sterben mußte, würde der wütende Rächer dann den Schutzflehenden am Altare verschonen? Doch eine bessere Verteidigung hatte er vorzubringen als jener, den Zwang. So siegt die erstere Erwägung: er legt die Leier auf die Erde und eilt zu Odysseus hin, dessen Knie er (wie Leiodes) umfaßt.

Diese Szene gibt Homer Gelegenheit, an einem zweiten Höhepunkte seines Gedichts dem eigenen Sängerberuf ein Denkmal zu setzen, wodurch er zwei Parallel- und Kontrastszenen, die letztere als eine Steigerung der ersteren, erreicht: ich meine ϑ 479ff. im Vergleich mit unserer Stelle χ 346ff. Dort zeichnete Odysseus beim Festmahl der Phäaken den Demodokos aus und rühmte von den Sängern im allgemeinen τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὕνεκ' ἄρα σφέας οἵμας Μοῦσ' ἐδίδαξε. Hier preist der Sänger sich selbst (Steigerung) im stolzen Selbstbewußtsein seines Wertes und spricht das aus, was der Dichter von sich selbst fühlt: ὅς τε ϑεοῖσι καὶ ἀνϑρώποισιν ἀείδω. αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, ϑεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἵμας παντοίας ἐνέφυσεν.[1]) Während dort nur ein anerkennendes Wort und eine ehrende Gabe erlangt wurden, handelt es sich hier um die Rettung des Lebens (Steigerung). Und was Odysseus dort von der αἰδώς gegen den Sängerstand gesprochen hat, erfüllt er hier durch die Tat.[2]) Im zweiten Teil seiner Rede kann überdies noch Phemios sich auf das Zeugnis des besten Fürsprechers, auf Telemach, berufen, daß die Freier ihm Zwang angetan haben. [3]) Auch der Hörer weiß das; denn er erinnert sich, wie in α 154 — von so langer Hand her hat der Dichter unsere Szene vorbereitet — der Herold dem Phemios die Leier in die Hand gab, als er nach dem Mahle zu singen gezwungen war. [4]) Natürlich tritt Telemach für den Sänger ein, ein Wort genügt dafür, worauf sofort der Übergang zur Medonszene sich anschließt (361—389).

Während Phemios seinen Abscheu gegen die Freier nur passiv hatte zum Ausdruck bringen können (vgl. α 154), hatte Medon aktiv den Freiern entgegengearbeitet. Denn zweimal, in δ und in π, hatte er der Penelope den Anschlag der Freier

---

[1]) Vgl. den kirgisischen Sänger bei Drerup, Homer[2] S. 31.

[2]) Wieder ein Beweis, daß die Tisis vom Dichter als eine großartige Steigerung zu dem Nostos mit den Apologen beabsichtigt ist.

[3]) Das betonte Wort ἀνάγκῃ als gewichtiger Abschluß am Ende der Rede.

[4]) ἀνάγκῃ auch in α 154 am Versende.

gegen Telemach mitgeteilt. Wenn also dieser für Phemios aus Ehrfurcht vor dessen ehrwürdigem Stande sich verwandte, so mußte ihn für Medon ein Gefühl persönlicher Dankbarkeit erfüllen. Allerdings sagt der Dichter nicht, ob Telemach von jenen besonderen Verdiensten des Herolds schon etwas von Penelope erfahren hat: die Ökonomie des Gedichts hatte zu einem solchen intimen Gespräche von Mutter und Sohn noch keine Gelegenheit geboten.[1]) Dafür begnügt sich der Dichter, der Wiederholungen vermeidet, mit der Erwähnung eines allgemeinen Verdienstes ὅς τέ μευ αἰεὶ οἴκῳ ἐν ἡμετέρῳ κηδέσκετο παιδὸς ἐόντος 357 (Augenblicksmotivierung).

Um nun die tragische Stimmung, die den Hörer während der Erzählung des Freiermordes erfüllt hatte, nicht nur zu mildern — das war schon durch die Rettung des edlen Sängers geschehen —, sondern durch eine komische Szene völlig zu lösen, erfindet der Dichter für die Medonszene eine Situation, die beim Hörer unwillkürlich Lachen hervorrufen und ihn dadurch von dem schweren Druck, der auf seinem Gemüte liegt, befreien muß. [2]) Schon die letzten Worte Telemachs bereiten diese Szene vor. Man muß sich denken, daß Telemach während seiner Bitte sich im Saale vergeblich nach Medon umsieht, wodurch ihm die Möglichkeit nahegebracht wird, daß die Hirten oder Odysseus selbst den Herold getötet haben könnten. Da kommt nun Medon unter einem Sessel hervorgekrochen, unter dem er, in der Haut eines frisch geschlachteten Rindes verborgen, zusammengekauert gelegen hat. Diese Rindshaut wirft er ab, stürzt Telemach zu Füßen und bittet um Rettung durch Fürsprache bei dem Vater. [3])

Die Szene nimmt einen so raschen Verlauf, daß Odysseus auf Phemios' Rede bis jetzt noch nicht hat antworten können, er verbindet darum beide Antworten in einer Rede, indem er zuerst den Medon beruhigt mit dem Sinnspruche: εὐεργεσίη ist besser als κακοεργίη. Dann schließt er auch den Sänger in die Schonung ein, ohne hierfür einen Grund anzugeben; er hätte auch nur das wiederholen können, was der Sänger von sich gesagt hatte. Im Saal aber kann er die beiden nicht brauchen, weil sie ihm hinderlich sind bei dem, was noch zu tun ist; so schickt er sie hinaus auf den Hof. Hier setzen sich die beiden, in denen die Todesangst noch nachzittert — denn die furchtbare

[1]) Einen Hinweis auf die Möglichkeit eines feindlichen Anschlages der Freier, deren Telemach sich bewußt ist, gab der Dichter in ρ 79f.

[2]) Vgl. die Schwänke bei Menelaos nach der Trauerklage, die Götterburleske nach dem Streit zwischen Euryalos und Odysseus, die Irosszene nach der 1. Mißhandlung des Odysseus, ferner aus der Ilias die Hephaistosszene in A und andere olympische Szenen.

[3]) Die drei Reden des Phemios, des Telemach und des Medon bilden eine Art von Chiasmus: Phemios beruft sich auf die Fürsprache Telemachs; dieser gewährt sie und bittet von sich aus zugleich um Schonung des Medon; dann erst erfleht dieser die Fürsprache Telemachs.

Leiodesszene steht ihnen noch lebhaft vor Augen —, um ganz sicher zu sein, an den Altar des Zeus. So rahmt dieser Altar die Szene ein (Rahmentechnik), gewissermaßen steht ihre ganze Handlung unter dem Zeichen des Ζεὺς ἱκετήσιος (vgl. ν 213). Aber noch bedarf die Szene eines Abschlusses. Das Erscheinen Medons hat Odysseus auf den Gedanken gebracht, es könne vielleicht noch irgendwo ein Freier lebend sich versteckt halten. Aber er sieht sie alle wirr durcheinander tot am Boden liegen, was der Dichter zum Szenenschlusse noch durch das Gleichnis von den am Strande ausgeschütteten Fischen malt.

Nach der Rache an den Hauptschuldigen mußte nun auch noch zum äußeren Abschluß des Rachewerkes die Bestrafung der Mitschuldigen, der ungetreuen Mägde und des Melanthios, erfolgen, und damit ist das Thema des II. (und III.) Aktes gegeben, der bis zu den bestimmten Aufträgen des Odysseus an Telemachos und die beiden Hirten reicht (390—445). Trotz einiger eignen Beobachtungen bei den Mägden wollte Odysseus hier ganz sicher gehen. Darum läßt er Eurykleia rufen, die Auskunft geben konnte, wie sie es ihm ja selbst schon angeboten hatte (τ 497 f. Vorbereitung auf unsere Szene). Den Befehl hierfür gibt er dem Sohne, ohne seine Absicht mitzuteilen (auch hier will der Dichter die Wiederholung vermeiden). Die Schaffnerin erscheint nun mit Telemach. Welch ein Anblick bietet sich ihnen dar! Die Situation ist die gleiche wie am Schluß der letzten Szene. Aber dort waren die Freier die Hauptsache, nach denen sich Odysseus umsah; Eurykleia sieht nur ihren Herrn: wie ein blutbefleckter Löwe kommt er ihr vor (Gleichnis);[1]) sie sieht ihn als Sieger und will in einen Jubelruf ausbrechen. Aber nun zeigt sich, daß Odysseus mit der Rache innerlich fertig ist: er hat den Rachegeist überwunden. Er hält Eurykleia zurück und verbietet ihr, laut zu jubeln; still soll sie sich freuen, aber über tote Männer zu frohlocken, sei Sünde. So erreicht der Dichter noch eine Steigerung über die Phemios-Medonszene hinaus: dort hat er die Männer, die keine Schuld hatten, verschont, hier verbietet er sogar den lauten Jubel über den Tod seiner Feinde, weil er sich nur als das Werkzeug der rächenden Gottheit betrachtet (vgl. Rothe).[2])

[1]) Der Freiermord zeigt in seiner Darstellung die größte Ähnlichkeit mit der Ilias (über Einzelheiten vgl. Raddatz); auch in der Art und der Häufigkeit der Gleichnisse. Von dem 1. Hauptteil der 4. Rhapsodie (ε) abgesehen, weist diese Schilderung die meisten Gleichnisse in der Odyssee auf, vgl. unten S. 607.

[2]) Diese kleine Szene ist zugleich als Kontrastszene zu der Hybrisszene der Kyklopie beabsichtigt (vgl. Rößner). Nicht bloß äußerlich ist Odysseus von seinen Irrfahrten heimgekehrt und hat einen äußeren Sieg über seine Feinde davongetragen, sondern innerlich ist er von der Verirrung, die ihn einmal im Leben ergriffen hat und

Durch die Eurykleiaszene schafft sich der Dichter auf natürliche Weise eine Verschmelzung des inneren und äußeren Abschlusses des Rachewerkes. Auf Odysseus' Frage bezeichnet Eurykleia von den 50 Mägden 12 als treulos und erbietet sich dann, Penelope Nachricht zu bringen. Damit spricht sie — wie es eine Gewohnheit des Dichters ist — aus, was nach dem natürlichen Verlauf der Handlung am nächsten gelegen hätte: daß nämlich nach dem Siege der Held sogleich zu seiner Gattin geeilt wäre oder sie zu sich hätte rufen lassen. Aber aus Gründen der Ökonomie darf diese Linienführung nicht gewählt werden. Darum lehnt Odysseus jenes Angebot ab und läßt dafür die ungetreuen Mägde kommen. Die Zeit bis zu ihrem Erscheinen füllt er durch die Aufträge an Telemach und die Hirten aus (horror vacui).[1]) Die Mägde sollen zuerst die Leichen hinaustragen und den Saal reinigen, dann sollen sie an die Hofmauer hinausgeführt und dort mit dem Schwerte getötet werden. Der schnelle Tod soll der Lohn ihrer Buhlschaft mit den Freiern sein, deren höhnisch am Schluß der Rede gedacht wird (Vorbereitung auf die nächste Szene).

Im 3. Akt (446—501), der mit dem Auftreten neuer Personen, der Mägde, beginnt und nach dem Kerngesetz dreiteilig ist, folgt zunächst eine Kontrastszene zu dem Anfang von υ. Es war für die Mägde ein trauriges Wiedersehen nach der mit den Freiern in heißer Liebeslust verbrachten Nacht. Damals eilten sie unter Lachen und Scherzen freiwillig zu den Geliebten, jetzt müssen sie sich unter Tränen und Jammern gezwungen mit ihnen zu schaffen machen (ἀνάγκη betont am Versende 451): dies gehört mit zu ihrer Strafe. Hiernach müssen sie auch Telemach und den Hirten helfen, den Saal zu reinigen; dann werden sie in der 2. Szene (457—479) hinausgeführt zum Tode, wobei der Dichter noch eine Steigerung anbringt. Während der Held in seinem Edelsinn ihnen den schnellen, ehrlichen Tod mit dem Schwerte zugedacht hat, läßt Telemach ihnen den unehrlich machenden Tod durch Erhängen zuteil werden. Die lebhafte Vorstellung der aufgehängten Mägde ruft dann ähnlich (Parallele) wie die von den tot daliegenden Freiern ein Gleichnis hervor (Drosseln in der Schlinge).

---

die er so schwer hat büßen müssen, zurückgeführt zur Frömmigkeit, die der Dichter im Proömium angedeutet und in der Götterversammlung Athene hat aussprechen lassen, und hat den inneren Sieg über sich selbst errungen. So haben wir am Schluß der Odyssee dieselbe Läuterung und Selbstüberwindung den toten Feinden gegenüber wie in der Ilias bei Achill. Auch dieser übereinstimmende Zug dürfte ein Indicium für die Verfassereinheit beider Gedichte bieten.

[1]) Um Wiederholungen zu meiden, hatte der Dichter Odysseus vorher weder dem Telemach noch der Eurykleia sagen lassen, was er mit den Mägden vorhabe.

Wie aber die Todesart der Mägde eine Steigerung zu dem Auftrag des Odysseus bedeutete, so sollte das Ende des Melanthios wiederum (in einer dritten Stufe) eine Steigerung zu dem Tode der Mägde bilden. Seine Abschlachtung besorgen wohl, wenn es auch nicht ausdrücklich gesagt wird, die beiden Hirten allein, wie wir aus der rohen Mißhandlung des Ziegenhirten abnehmen dürfen. Aber auch diese begründet der Dichter durch das gewichtig am Ende stehende κεκοτηότι θυμῷ (477).[1])

Nachdem die äußere Reinigung des Hauses erfolgt ist, muß noch die religiöse Entsühnung stattfinden in der 3. Szene (480—501). Diese geschieht durch Verbrennen von Schwefel, wodurch wohl zugleich der Blutgeruch vertrieben werden soll. Odysseus gibt also Eurykleia den Befehl, Schwefel zu bringen, jetzt solle sie auch Penelope wecken und die treuen Mägde rufen. Aber ein Teil der äußeren Vorbereitung wird vermißt und zwar ein sehr wichtiger: der Held steht noch blutbefleckt und in seinen Bettlerlumpen da. Sollte er so seiner Gattin entgegentreten? Wieder läßt der Dichter Eurykleia den Helden an das Natürliche erinnern, und wieder weist er sie kurz ab.[2]) So bringt Eurykleia nur den Schwefel und Odysseus entsühnt das Haus.

Damit ist die äußere Vorbereitung, soweit der Dichter sie zulassen wollte, vollendet. Aber es fehlt noch die innere Vorbereitung auf die Zusammenkunft mit der Gattin. Diese erreicht der Dichter mit dem Erscheinen der treuen Mägde, deren Auftreten dem der Penelope voraufgehen mußte, weil sonst die Spannung der Penelopeszene zerrissen worden wäre und auch weil durch den Kontrast der Mägdeszene das sonderbare Benehmen der Königin noch greller hervortreten sollte. Wie die Mägde den von Pylos zurückkommenden Telemach begrüßt hatten, so läßt der Dichter sie jetzt den heimgekehrten Herrn des Hauses umringen (χ 499=ρ 35), wobei er einen Satz über

---

[1]) In drei Szenen treten die drei Hirten zusammen auf (nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. ν 161 ff. bei der Ankunft der 3 Hirten am Morgen vor dem Palast, 2. ω 179 ff. beim Fang des Melanthios, 3. χ 474 ff. bei seiner Tötung.

[2]) Die beiden Szenen zwischen Odysseus und Eurykleia in 428 ff. und 482 ff. stehen in kontrastierender Parallele: dort will Eurykleia zu Penelope eilen, Odysseus lehnt es ab, erst soll das Haus gereinigt werden; hier befiehlt der Held der Eurykleia, Penelope zu rufen, und da zögert sie und will, daß jener erst sich selber säubere. Diese Reinigung selbst, der nach unserem Gefühl notwendigste Teil der Vorbereitung, bleibt vorläufig unerledigt, weil die Ökonomie des Gedichts sie nicht zuläßt. Aber der Dichter verrät mit keinem Wort, was er dabei im Sinne habe. Wenn man aber fragt, warum wohl Odysseus selber in Lumpen bleiben will, so darf man vielleicht annehmen, daß er damit seine Gattin auf die Probe zu stellen beabsichtigt (das πειρητίζειν ist ihm zur Natur geworden, vgl. noch die Laertesszene in χ), und hierdurch wäre auch das Schweigen von seiner Seite in φ 91 f. zu erklären. Vielleicht ist in der scherzenden Bemerkung Athenes in ν 336 eine Vorbereitung auf diesen Zug zu erblicken.

die Stimmung des Odysseus selber hinzufügt: τὸν δὲ γλυκὺς ἵμερος ᾕρει κλαυθμοῦ καὶ στοναχῆς (Steigerung). Jetzt zum ersten Mal konnte der Held dem Verlangen nach Klage nachgeben, die er bisher entweder ganz unterdrücken (Penelope gegenüber) oder abkürzen mußte, weil seine Arbeit noch nicht getan war (den Hirten gegenüber). Diese Gemütsbewegung ist die innere Vorbereitung auf das Erscheinen der Penelope. Denn wenn schon bei der Begrüßung der treuen Mägde ihn solche Rührung überkam, wie mußte er erst durch das Wiedersehen mit seiner nun wiedergewonnenen Gattin erschüttert werden! So bildet diese kurze Szene am Schlusse von χ einen passenden Abschluß des 2. Hauptteils, der den Hörer auf den 3. Hauptteil, die Erkennungsszene mit Penelope, aufs höchste spannt.

Der 3. Hauptteil unserer Rhapsodie (ψ 1—343) soll die Wiedervereinigung der so lange getrennten Gatten herbeiführen. Aber freilich, wenn der Dichter Penelope sogleich in die Arme des Gatten eilen ließ, dann hätte das eine sehr kurze und wenig wirksame Szene ergeben. Deshalb nimmt er wieder, wie im 1. Hauptteil, seine Zuflucht zu einer Retardation: Penelope soll den Gatten zunächst noch nicht erkennen. Äußerlich vorbereitet ist diese Szene dadurch, daß der Held dieselbe Bettlerkleidung trägt wie am Abend vorher, wo ihn die Gattin ja auch nicht erkannt hatte, obwohl Eurykleia sie auf die Ähnlichkeit des Bettlers mit Odysseus aufmerksam gemacht hatte. Die innerliche Vorbereitung ist gegeben durch die noch zuletzt in dem Gespräch mit dem Bettler (τ 312) nachdrücklich ausgesprochene Überzeugung Penelopes, daß Odysseus nicht mehr heimkehren werde. Da auch zunächst noch Eurykleia der Königin die Botschaft bringen muß, so zerfällt der Hauptteil nach dem Kerngesetz in 3 Akte: I Penelope und Eurykleia, II Penelope im Männersaal und in den Armen des Gatten, III als Abschluß die Gespräche der Wiedervereinigten, da der Dichter die Rhapsodie nicht mit dem Augenblick abbrechen will, in dem sich die Gatten nach so langer Zeit wiedergefunden hatten.

Die Schlußszene des 2. Hauptteils, die Begrüßung des Odysseus durch die treuen Mägde, deckte die Entfernung der Schaffnerin aus dem Männersaal. Der 3. Hauptteil hebt mit der Parallelhandlung an, indem uns der Dichter Eurykleia am Ende ihres Ganges auf der Treppe zum Obergemach vorführt und die Stimmung der Alten durch einen äußeren Vorgang schildert: Eurykleia, die es gar nicht erwarten konnte,[1]) ihrer Herrin die frohe Botschaft mitzuteilen, überstolpert sich beim eiligen Gange aus innerer Erregung.

[1]) Dreifache Vorbereitung nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. in τ unmittelbar nach der Erkennung des Odysseus, 2. in χ gleich, nachdem sie Odysseus als Sieger begrüßt hat, 3. an unserer Stelle (Steigerung: Blick, Wort, Tat).

Gleich hier beginnt die Retardation: anfänglicher Unglaube Penelopes — denn das ist ihre Grundstimmung — wird zunächst von Eurykleia überwunden, kehrt aber wieder zurück. Mit einer gewissen Zuversicht wiederum steigt sie in den Männersaal hinab, um sich dort — stumm dem Odysseus gegenüberzusetzen. Zweifel und Freude streiten in ihrem Herzen und lassen sie schon beim Hinabsteigen erwägen, ob sie dem Heimgekehrten entgegenfliegen oder dem fremden Manne gegenüber, der doch vielleicht ihr lieber Gatte ist, Zurückhaltung üben soll.

Dies ergibt schon für den ersten Akt (Penelope und Eurykleia 1—84) zwei Szenen: die 1. schließt nach dem ersten Zweifel mit dem Jubel Penelopes über die Rückkehr des Gatten, die 2. schildert den Umschwung der Stimmung, bis sie sich mit halbem Glauben entschließt, wieder in den Männersaal zu gehen. Das Gespräch zwischen Eurykleia und Penelope verläuft in vier Redepaaren, von denen je zwei der 1. und der 2. Szene angehören. Natürlich muß die Schaffnerin beginnen, ihre Meldung muß ihrer Stimmung entsprechend kurz sein, ohne jeden Beweis für die Wahrheit ihrer Mitteilung. Die Folge ist der Unglaube der Königin. Wenn Eurykleia diesen überwinden will, so muß sie Beweise anführen. Sie besitzt deren sogar zwei: 1. sie selber hat Odysseus an der Narbe erkannt, 2. Telemach hat schon lange darum gewußt, daß der Vater daheim sei, hat es aber nicht verraten dürfen. Der Hörer erwartet,daß die Schaffnerin den stärksten Beweis zuerst nennt, die Narbe. Aber diese braucht der Dichter, um dadurch eine Steigerung zu erzielen. Denn hätte Eurykleia die Narbe zuerst erwähnt und wäre dann der erwachende freudige Glaube Penelopes wieder in Unglauben umgeschlagen, dann wäre die Mitteilung, daß auch Telemach von der Anwesenheit des Vaters wisse, schwerlich stark genug gewesen, um diesen Unglauben auch nur so weit zu erschüttern, daß Penelope wenigstens in den Saal sich begab. Deshalb muß Eurykleia zuerst die Mitwisserschaft Telemachs als Beweis für die Wahrheit ihrer Behauptung aufrufen. Und sie genügt zunächst. Penelope springt freudig auf, umarmt die Alte, sie solle ihr nun erzählen, wie denn der eine Odysseus die vielen Freier überwunden habe.[1])

Der Umschlag in Penelopes Stimmung (in der 2. Szene: 39—84) wird durch Eurykleia bewirkt. Denn gerade von dem, was Penelope wissen wollte, konnte die Schaffnerin nichts berichten, sie kennt ja nur die vollzogene Tatsache, und sie erzählt, was sie weiß — wie sie Odysseus unter den toten Freiern gefunden habe — und schließt mit einer erneuten Aufforderung,

[1]) Schon hierin liegt ein leiser Zweifel, durch den der nachherige Umschlag begründet wird. Diese Unsicherheit war durchaus nicht unberechtigt; hatte doch der Held selber, obwohl er der Hilfe der Göttin gewiß war, an dem Gelingen des Rachewerkes gezweifelt (υ 30 μοῦνος ἐών ebenso am Versanfang wie ψ 38).

ihr in den Saal zu folgen: alles Leid habe nun ein Ende. Ein solcher Bericht konnte Penelope nicht genügen. Der Zweifel, der trotz ihrer Freude schon in dem Satze εἰ ἐτεὸν δὴ οἶκον ἱκάνεται sich ausdrückte, gewinnt die Herrschaft über sie.[1]) Die Tatsache freilich, daß die Freier erschlagen liegen, bestreitet sie nun nicht mehr, aber sie glaubt eine andere Erklärung dafür zu wissen: ein Gott hat die Feinde getötet! und damit motiviert sie positiv ihren Unglauben.

Jetzt fährt Eurykleia das stärkste Geschütz auf, das sie hat, die Narbe, und erklärt zugleich, warum sie der Herrin von ihrer Entdeckung nichts gesagt habe, dann schließt sie mit der Versicherung, sie sei bereit zu sterben, wenn sie ihr vorlüge. Aber der einmal erwachte Zweifel hat sich schon zu tief eingefressen. Penelope weicht aus: es sei schwer, die Ratschläge der Götter zu erforschen (deren einer in Odysseus' Gestalt die Schaffnerin getäuscht haben mag); immerhin will sie in den Männersaal sich begeben, um sich die getöteten Freier anzusehen und den, der sie erschlagen. Hiermit schließt sie zweite Szene, die das Erscheinen der Königin im Saale vorbereitet.

Beim Hinabsteigen kämpfen zwei Regungen in Penelope, die sich selbst ein Rätsel ist.[2]) Der Dichter darf sie nicht als gänzlich ungläubig hinstellen, sonst müßte sie im Obergemach bleiben; er darf sie aber auch ihren Zweifel nicht überwinden lassen, weil er ja die große Retardation durchführen will. Sie setzt sich also dem Fremden stumm gegenüber, und es folgen lange Minuten des Schweigens.[3]) Penelopes Stimmung wechselt: wenn sie dem Fremden ins Gesicht sieht, glaubt sie ihn zu erkennen; sieht sie aber seine Lumpen an, erscheint er ihr fremd. Um nun die Handlung von dem toten Punkt des Schweigens der beiden Gatten wegzubringen, dient dem Dichter Telemach. Daß der Jüngling, der dem Vater bei dem Rachewerk treulich geholfen hat, auch der ersten Begegnung der Eltern beiwohnt, hat nichts Auffallendes. Telemach ist hier gewissermaßen der Mund des Dichters, der aussprechen muß, was das Natürliche

---

[1]) Man beachte, daß Eurykleia weder (1.) von der Entfernung der Waffen noch (2.) von dem Beistande der Hirten etwas gesagt hatte, ja daß (3.) Penelope nicht einmal gewiß wußte, ob Odysseus den Bogen erhalten hatte. Dieses Verschweigen von 3 Tatsachen (Gesetz der Dreizahl) ist die negative Motivierung des Unglaubens.

[2]) In der Kontrastszene in σ 164 ff. steigt Penelope, sich selbst zum Rätsel, aber von Athenes Einwirkung getrieben, zu den Freiern hinab, um ihnen den Entschluß der Wiedervermählung, die ihr selbst in der innersten Seele ein Greuel ist, anzukündigen. Hier betritt sie den Saal, um den geliebten Gatten, der sie von jenem schrecklichen Schicksal erlöst hat, der eben die Freier besiegt und getötet hat, zu begrüßen und wird, ihr selbst unerklärlich, von dem zurückgehalten, wonach sie sich seit Jahren aus innerstem Herzensgrunde gesehnt hat.

[3]) Weshalb auch Odysseus schweigt, ist oben S. 516 Anm. 2 erklärt.

wäre und was der Dichter geschehen ließe, wenn es seine Ökonomie gestattete; und mit dieser Scheltrede endigt die Szene und damit der I. Akt.[1])

Der II. Akt (85—240) ist der Akt der eigentlichen Retardation, darum auch dreiteilig, ebenso wie der I. Die Retardation steht in der Mitte, wird aber schon in der 1. Szene vorbereitet (genau wie im I. Akt).[2])[3]) Um nämlich die Erkennung noch hinauszuschieben, läßt der Dichter die Mutter auf Telemachs Scheltrede aussprechen, was sie empfindet: ihr Geist ist ganz verwirrt, sie kann den Mann, der vor ihr sitzt, nicht anreden oder fragen, ja nicht einmal in Ruhe ihn ansehen. Aber darum macht sie sich keine Sorgen; sie weiß ja ein Zeichen, an dem sie ihn erkennen muß (das Zeichen des Ehebettes, womit der Dichter die Erkennung später wirklich herbeiführen will). Penelopes Erwiderung dient im besonderen noch zwei Zwecken: 1. soll Odysseus den Grund ihrer Zurückhaltung erfahren, sonst wüßte er ja gar nicht, was er von ihrem Benehmen denken soll; 2. bereitet der Dichter die spätere Erkennung vor und spannt den Hörer.[4]) Nach jener Andeutung könnte man ja erwarten, daß der Held das Zeichen nun sofort nennen würde. Dies war jedoch eben nicht die Absicht des Dichters. Weil aber Odysseus antworten muß, so läßt er ihn nicht an die Gattin, sondern an Telemach sich wenden und den aufgeregten Sohn beruhigen. Erfahrener als der Jüngling nimmt er der Gattin ihre Zurückhaltung nicht übel. Ein gütiges Lächeln des Verständnisses huscht über sein Gesicht, und er macht einen Scherz: ich sehe ja auch gar nicht aus wie der König Odysseus. Dadurch wird der Hörer gespannt: warum läßt sich Odysseus nicht jetzt ein Bad bereiten und legt reine Kleider an? Auch das schiebt der Dichter zunächst noch hinaus, doch hat jeder der

---

[1]) Die beiden Szenen des Aktes sind dreiteilig nach dem Kerngesetz, und zwar steht Penelope jedesmal in der Mitte.

[2]) Auch alle drei Szenen hier folgen dem Kerngesetz, und zwar enthält der Kern der 1. Szene den Zusammenstoß zwischen Telemach und Penelope, der 2. die retardierende Handlung, der 3. die Erkennung.

[3]) Durch die Einführung der Retardation in der Erkennungsszene mit Penelope erhalten wir eine steigernde Parallele zu 2 Szenen: 1. zu der gleichen Szene bei den Phäaken, denen sich der Held erst nach langer Verzögerung vorstellte; 2. zu der Szene in ν, wo der Held sein Vaterland, in das er nach langen Irrfahrten heimgekehrt ist, nicht erkennt (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: die Steigerung liegt darin, daß die Spannung sich erhöht). Die 2. und die 3. Szene haben symmetrische Stellung, am Anfang und am Ende der Tisis. Sie stehen aber insofern im Gegensatz, als in ν die Stimmung des Odysseus über die Enttäuschung verzweifelt ist, während er in ψ mit ruhigem Lächeln die Lösung abwartet, die er ja in der Hand hat.

[4]) Vgl. des Verfassers Bemerkungen zu W. Alys Behandlung dieser Stelle (1916) in der Wochenschrift für klassische Philologie, 1917, Sp. 510.

beiden Gatten ein Erkennungsmittel angezeigt, wenn er es auch nach dem Willen des Dichters zunächst noch nicht anwenden darf.

Als Motiv für die beabsichtigte Retardation erfand der Dichter eine Szene, die einen ökonomischen und einen psychologischen Grund hat. 1. Nach seiner Gewohnheit wollte er das Spätere vorbereiten: in der nächsten Rhapsodie soll Odysseus aufs Land eilen, um seinen Vater wiederzusehen, und dieser Plan soll vorher wenigstens angedeutet werden. 2. Odysseus soll seine Vorsicht zeigen: da er die Freier erschlagen hat, muß er die Rache der Ithakesier fürchten, deren edelste Söhne von seiner Hand gefallen sind; darum sollen jene nicht eher etwas von dem Tode der Freier erfahren, als bis Odysseus auf dem Lande bei seinem Vater ist, um mit diesem das Weitere beraten zu können. So läßt Odysseus der Gattin Zeit, sich zurecht zu finden, und wendet sich in der schweren Sorge, die ihn erfaßt hat,[1]) an seinen erwachsenen Sohn, dessen tatkräftige Hilfe er im Kampfe erfahren hat: diesem spricht er von seiner Befürchtung und fordert ihn auf, die Sache zu überlegen.[2]) Der bescheidene Jüngling aber, der von der Klugheit des Vaters gehört (Nestor und Menelaos hatten ihm ja davon erzählt) und sie selbst erprobt hat (in Odysseus' Maßregeln beim Freiermord), überläßt es dem Vater, selbst einen Plan zu ersinnen, bei der Ausführung wolle er dann, so viel in seinen Kräften stehe, mitwirken.[3])

Auf welche Weise konnte nun ein Bekanntwerden des Todes der Freier verhindert werden? Es war später Abend geworden. Niemand von den Angehörigen der einheimischen und von den Gastfreunden der auswärtigen aber durfte ihre Heimkehr zur Nacht vermissen. Was lag näher als die Erfindung, daß Penelope sich endlich entschlossen habe, einen der Freier zu wählen, und daß nun die Hochzeit durch ein heiteres Mahl bei Gesang und Tanz und Saitenspiel bis spät in die Nacht hinein gefeiert werde? Solches konnte den Ithakesiern nicht unerwartet kommen, da die Bewerber ja am Tage vorher Brautgeschenke für Penelope hatten holen lassen. Um nun eine solche fröhliche Hochzeitsfeier den etwa Vorübergehenden vorzutäuschen, gibt Odysseus den Befehl, daß die Jünglinge mit den Mägden zum Klange der Phorminx

[1]) Dadurch, daß er die Sorge jetzt vorweg nimmt, wird die spätere Szene nach der Wiedervereinigung der Gatten entlastet, die dadurch nicht gestört werden durfte.

[2]) Darin liegt eine steigernde Parallele zu der Beratung über den Freiermord. Vorbereitet war die Sorge um die Rache der Ithakesier schon in der nächtlichen Szene mit Athene υ 43; unsere Stelle ist die 2. Vorbereitung. Die 3. (nach dem Gesetz der Dreizahl) erfolgt am nächsten Morgen vor dem Aufbruch aus dem Palaste.

[3]) Vgl. die Parallelen in π 309 und ω 511 (Gesetz der Dreizahl).

Reigentänze aufführen sollen. [1]) Im Kern der Szene wird hiernach der Befehl ausgeführt und die erstrebte Wirkung erzielt. Zum Erweise dessen führt der Dichter die Worte eines Vorübergehenden an, aus denen der Hörer zugleich entnehmen kann, daß die Ithakesier durchaus nicht alle auf Seiten der Freier standen, daß vielmehr manche unter ihnen noch immer auf die Heimkehr des Odysseus hofften. Dies muß den Hörer beruhigen mit der Hoffnung, daß keineswegs die ganze Stadt gegen Odysseus feindlich sich erheben werde (1. Vorbereitung auf den glücklichen Ausgang des Kampfes). [2])

Nun ist der Tanz eine gleichmäßig verlaufende Handlung, die mit der Haupthandlung in demselben Raume stattfindet. Diese letztere aber stockt: der Held und seine Gattin sitzen noch immer einander stumm gegenüber. Um sie weiterzuführen, greift der Dichter jetzt zu jenem der beiden angedeuteten Erkennungsmittel, das von Odysseus genannt war, weil das andere als ultima ratio übrig bleiben mußte. So kann er die Erkennungsszene in drei Stufen verlaufen lassen: die erste Stufe ist das Erscheinen der Penelope und das schweigsame Verhalten der Gatten, die zweite wird durch das Bad des Odysseus herbeigeführt, [3]) wonach in der nächsten Szene alsbald auch die dritte Stufe folgt.

Der Hörer freilich erwartet, daß Penelope nach dem Bade, worauf der Held prächtige Kleider angelegt hat, ihn erkennen werde, [4]) und mit dem Hörer hegt Odysseus diese Erwartung, sieht sich aber zum zweiten Male getäuscht. Da reißt ihm doch endlich die Geduld, und er schilt die Gattin mit fast den gleichen Worten wie der Sohn in V. 97 ff. [5]) Zugleich richtet er die ernst gemeinte Aufforderung an die Schaffnerin, ihm allein das Lager zu bereiten, und bietet dadurch Penelope Gelegenheit, jetzt endlich ihrerseits ihr Erkennungsmittel spielen zu lassen

---

[1]) Der Dichter hätte Odysseus sogleich diesen Befehl erteilen lassen können, aber nach dem Szenenspaltungsgesetz erreicht er größere Fülle; auch wird einerseits des Odysseus Vertrauen zu seinem Sohne, dessen Rat er einholt, andererseits Telemachs Bescheidenheit, der sich ganz dem Vater anvertraut, in helleres Licht gestellt.

[2]) Über den Kontrast, in dem ψ 149 zu δ 770 steht, s. o. S. 91.

[3]) Das Bad des Odysseus ist gleichzeitig mit der Tanzszene zu denken. Vorbereitet war es durch 2 Stufen: 1. durch die Frage der Eurykleia in χ 487., 2. durch die Worte des Odysseus an Telemach in ψ 115; die beiden Vorbereitungen mit der Ausführung an unserer Stelle zusammen ergeben das Gesetz der Dreizahl.

[4]) Mit dem Bade und der Rückkehr des Odysseus in den Saal schließt die 2. Szene, die Retardation ist zu Ende; in der 3. Szene soll nun die Handlung zum Ziele gelangen.

[5]) Die Steigerung liegt in der Situation: dort war es noch der in Lumpen gehüllte Bettler, in dem Penelope nach Telemachs Erwartung den Gatten erkennen sollte; hier ist es der durch das Bad erfrischte, von Athene verschönerte Gatte selbst in strahlender Anmut, der mit Recht die Erkennung seitens der Gattin erwarten darf.

(dritte Stufe): Odysseus soll dazu gebracht werden, ihr dies Zeichen zu nennen; deshalb gibt sie, der Weisung des Gatten folgend, an Eurykleia den fingierten Befehl, das Bettgestell, das Odysseus einst selbst angefertigt habe, aus dem Thalamos in die Halle hinauszutragen und zum Nachtlager herzurichten.[1]) Die Worte sind von Penelope nicht ernst gemeint, aber Odysseus, der in der Erregung ihre in V. 109 f. ausgesprochene Andeutung ganz vergessen hat, hält sie für ernst und antwortet dementsprechend. Für die Gattin freilich hätten seine ersten zornigen Worte (bis 186) genügt. Aber der Hörer, der noch nichts weiß, muß das Geheimnis erfahren. Deshalb läßt der Dichter den Helden nun ausführlich den Bau des Thalamos und des Bettes berichten[2]) und seine Rede mit derselben Frage beschließen, mit der sie begonnen hat (Rahmentechnik).[3]) So hat Penelope den Gatten erkannt![4]) Nachdem sie ihn umarmt und geküßt hat, bittet sie ihn um Verzeihung, daß sie ihn nicht gleich als Gatten bewillkommnet habe; sie habe eine Täuschung gefürchtet, aber nun sei, durch das Zeichen des Ehebettes, jeder Zweifel verschwunden.[5])

Damit ist der Höhepunkt der Rhapsodie und das Ziel des ganzen Gedichts, das τέλος τῆς Ὀδυσσείας, erreicht. Natürlich kann der Dichter den Augenblick der Erkennung selbst nur mit wenigen Worten schildern; dafür aber erweitert er diese Szene, indem er einen Abschluß noch der Rührung der beiden Gatten widmet, deren lebhafte Vorstellung, und zwar gerade von Penelopes Stimmung, ihn zu einem Gleichnis veranlaßt.[6]) Hatte er doch

---

[1]) So weit reicht die Einleitung der Szene.

[2]) Diese lange Erzählung dient zugleich zur letzten Retardation vor der Erkennung, wie die Geschichte der Narbe und die Prüfung des Bogens: dreimal an drei entscheidenden Punkten der Handlung spannt also der Dichter den Hörer auf die Folter (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung): 1. vor der Erkennung durch Eurykleia, 2. vor dem Beginn des Freiermordes, 3. vor der Erkennung durch Penelope.

[3]) Nur diese Frage ist durch den Gang der Handlung berechtigt, darum ihre Wiederholung, die Erzählung im Mittelstück ist epische Erweiterung.

[4]) Nach langer Vorbereitung kurzer Abschluß wie öfter, z. B. in der Bogenprobe.

[5]) Auch der Kern der Szene, die Erkennung, ist also durch das Kerngesetz bestimmt, indem die Rede des Odysseus die Einleitung, die Rede der Penelope den Abschluß, die Erkennung und Umarmung den Kern bildet.

[6]) Wie bei der Begrüßung des heimkehrenden Telemach durch Eumaios π 17 ff. und nach der Erkennung des Odysseus durch Telemach π 216 ff. nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung: 1. der treue Hirt und der Königsohn (Gl.: der Vater sieht seinen Sohn nach langer Abwesenheit wieder, auf das Folgende vorausweisend); 2. Vater und Sohn (Gl.: die Vögel und ihre Jungen); 3. die Gattin erhält ihren Gatten wieder (Gl.: Lebensrettung aus einem Schiffbruch, an den Schiffbruch des Odysseus am Ende der Irrfahrten erinnernd.

von der Exposition an den Jammer der Königin um den verlorenen Gatten immer wieder und wieder in so eindrucksvoller Weise geschildert, daß Worte allein zur Darstellung ihrer Gemütserschütterung im Gefühl höchsten Glückes durch die Wiedervereinigung mit dem Gatten ihm nicht auszureichen scheinen. Ein Bild, das er ins einzelne ausmalt, muß die Vorstellung dieses Glücks verstärken, und gerade einem seefahrenden Volke, wie die Ionier es waren, mußte dieses Gleichnis zu Herzen dringen.

Ehe nun die Rhapsodie abbricht, braucht der Dichter nach dieser Höhe der Gemütsbewegung noch eine gewisse Beruhigung, womit er zugleich die natürliche Spannung des Hörers befriedigen kann, was denn die Wiedervereinten sich nun alles zu erzählen haben werden. Darum schließt die Rhapsodie mit einem Gespräch der beiden Gatten.

Der III. Akt (241—343) beginnt 241 ff. mit einer steigernden Parallele zu den Erkennungsszenen mit Telemach in π 220 f. und mit den Hirten in φ 226 f. (Gesetz der Dreizahl mit Steigerung). Dort heißt es: sie hätten bis zum Abend geklagt, wenn nicht Telemach bezw. Odysseus der Klage ein Ende gemacht hätte. An unserer Stelle dagegen wäre über dem Jammer der Wiedervereinten die Morgenröte angebrochen, wenn nicht Athene die Nacht verlängert hätte, damit die beiden Gatten, die sich so viel zu sagen hatten, sich aussprechen konnten.[1]) Für dieses Gespräch erwartet der Hörer, daß der Held sogleich von seinen Irrfahrten erzählen werde; doch der Dichter beschließt es anders, weil er zunächst noch einmal die Frömmigkeit und dann die Besonnenheit des Odysseus schildern will: der kluge Mann gibt sich selbst im Augenblick des höchsten Glückes diesem nicht völlig hin, sondern denkt an die Zukunft. Ihm, der aus Leiden und Mühsalen kommt, stehen noch neue Fährnisse bevor, wie die Weissagung des Teiresias es ihm gezeigt hat. Freilich, den Augenblick des Glücks will er sich nicht rauben lassen, darum drängt er die Sorge um die Zukunft zurück. Doch jetzt will die treue Gattin ihren Teil an den Sorgen des Gatten haben, und deshalb muß er ihr von der Weissagung erzählen, deren Schluß ja auch einen Ausblick in eine glückliche Zukunft eröffnet. Mit diesem Ausblick über das Gedicht hinaus[2]) und mit einem kurzen Schlußwort der Penelope endigt die 1. Szene, die nach dem Kerngesetz angelegt ist.[3])

---

[1]) Eine kontrastierende Parallele findet sich im Σ 239 ff. der Ilias, wo Here die Nacht vorzeitig hereinbrechen läßt, um den Kampf früher zu beenden.

[2]) Wie in der Ilias über die Bestattung Hektors hinaus auf die Fortsetzung des Krieges, den Fall Achills und die Zerstörung Trojas.

[3]) Den Kern bildet natürlich die Erzählung von der Weissagung des Teiresias.

Die 2. wiederum nach dem Kerngesetz dreiteilige Szene (288—299) ist nur eine kurze Überleitung, sodaß man sie auch als eine bloße Einleitung zur letzten Szene, dem Gespräch auf dem Lager betrachten kann. Immerhin ist ihr Inhalt für eine selbständige Szene gewichtig genug. Denn es ist nur natürlich, daß der Dichter die so lange getrennten Gatten jetzt auf dem ehelichen Lager in inniger Liebe sich vereinigen läßt. Wie bei der Hochzeit führt Eurynome die Gatten zum Thalamos, wo sie mit Eurykleia inzwischen das Ehebett hergerichtet hat. Da aber im Männersaal noch die Mägde und Hirten beim Tanz sich belustigen, so wirft der Dichter auch hierhin noch einen Blick, indem er die Tanzenden jetzt ihre Ruhestätten aufsuchen läßt.

Es ist nun psychologisch sehr fein beobachtet, daß die Gatten sich, nachdem sie der Liebe gepflegt, zunächst gegenseitig von ihren Schicksalen erzählen: man legt sich nach langer Trennung nicht einfach ins Bett, liebt — und schläft. So erzählt Penelope nun von den Freiern, Odysseus von den Irrfahrten.[1] Zugleich wird erst dadurch, daß wenigstens in zusammenfassendem Überblick die Irrfahrten hier rekapituliert werden, die Steigerung in der Tisis gegenüber dem Nostos mit den Apologen (und in diesem wiederum gegenüber der Telemachie) vollständig erreicht: dort berichtete der Held von seinen Abenteuern vor Fremden, hier vor seiner Gattin, und jedesmal steht die Erzählung am Ende. In der Erinnerung des Hörers aber steigen durch die kurzen Worte der Rekapitulation die bunten Bilder des Nostos wieder empor und erfreuen ihn noch einmal.[2] Im Schlusse bestätigt der Held, daß die Weissagung des Zeus in ε völlig in Erfüllung gegangen ist (ψ 339—41 = ε 36—38).

Was die Linienführung unserer Rhapsodie angeht, so liegt die Höhe des 1. Hauptteils offenbar ganz am Ende in den V. 297—329 (Athene erschreckt die Freier, Ende des Freier-

---

[1]) Nicht unbedingt notwendig ist es aber, diese Erzählung noch dem Abschluß unserer Rhapsodie zuzuweisen, die vielmehr auch mit V. 296 bezw. 299 schließen könnte (vgl. auch unten S. 526). Die ἀνακεφαλαίωσις des Nostos würde dann passenderweise an den Anfang der letzten Rhapsodie treten und hier mit der Erzählung ω 129—90 (darüber s. unten S. 543) in Parallele stehen. Die Gründe dafür sind in Bd. I c. 9 § 4 näher entwickelt.

[2]) Von alten wie neueren Kritikern wird zwar behauptet, die V. 310—43 seien eingeschoben. Aber auch nach der σύστασις πραγμάτων ist die ἀνακεφαλαίωσις erforderlich: „Die Notwendigkeit der Erzählung ist durch die Verzögerung der Morgenröte, die sonst keinen Zweck hätte, wahrscheinlich gemacht." Rothe S. 185. Warum es nicht anging, die ausführliche Erzählung der Irrfahrten erst an dieser Stelle einzulegen, was man ja als das Natürlichste erwarten würde, ist in der Einleitung S. 2 nachgewiesen worden; aber einigermaßen Ersatz dafür mußte der Dichter wenigstens bieten, und dazu wären die V. 306—09 nicht genügend gewesen.

mords durch Tötung des Leiodes), im 3. Hauptteil dagegen in der eigentlichen Erkennungsszene von V. 205 an, insbesondere in den V. 231—240 (die Rührung der Wiedervereinten), wonach ein kurzer Abstieg von 143 V. folgt (Verhältnis von annähernd 5:2); Ausscheiden der ἀνακεφαλαίωσις 310—343 oder Hinüberziehen derselben (300—343) in die letzte Rhapsodie würde dies Verhältnis sogar auf 230:69=10:3 (genau) bezw. 230:59 = annähernd 4:1 herabdrücken, die Linienführung also des 1. und 3. Hauptteils, die wiederum der des 2. Hauptteils in der vorangehenden Rhapsodie entspricht, noch mehr aneinander annähern. Doch braucht nach den zwei gewaltigen Erschütterungen in unserer Rhapsodie der Hörer zum Schluß unbedingt zum mindesten eine g e w i s s e Entspannung: die Linienführung der 13. Rhapsodie mit dem Höhepunkt am Schlusse (als V o r höhe des Hauptgipfels in der unseren) ist hier künstlerisch unmöglich. Der überleitende mittlere Hauptteil kann nach seiner ganzen Art einen eigentlichen Höhepunkt nicht haben. Im ganzen hat Eustathios S. 1940, 16 ff. mit seiner witzigen Bemerkung recht: ἔστιν οὖν ἀστεῖον εἰπεῖν, ὡς μικροῦ δεῖν συντομώτερον ἔσχε τὴν μνηστηροκτονίαν κατεργάσασθαι Ὀδυσσεὺς ἢ τὸν ἀναγνωρισμὸν τῆς γυναικός, wozu aber die beachtenswerten Einschränkungen von Roemer, Hom. Aufs. S. 97 ff. zu vergleichen sind.

Die A t e m p a u s e in unserer Rhapsodie fällt natürlich nach dem 2. Hauptteil, womit der Freiermord voll abgeschlossen ist, sodaß 508 V. vor und 343 nach der Pause sich entsprechen (=3:2). Dadurch erhält dann der überleitende Mittelteil der Rhapsodie zugleich die Funktion eines Ausklangs des Freiermordes, wodurch auch nach dem Höhepunkt in χ 297—329 ein langsamer Abstieg in der Stimmung des Hörers erzielt wird; nach der Pause ist sie dann für den zweiten, nicht minder erschütternden Anstieg wieder aufnahmefähiger.

Für die B e z i e h u n g e n unserer Rhapsodie zu den anderen und zu dem ganzen Gedicht kommt hier vor allem ihr enger Zusammenhang mit den beiden Nachbarrhapsodien in Betracht. Mit der 13. bildet die 14. eine Rhapsodien g r u p p e : die Bogenprobe geht unmittelbar in den Bogenkampf über. Gleich in seiner Einleitungsrede χ 5 weist Odysseus auf den ἄεθλος ἀάατος zurück, den Antinoos in der Einleitung der Bogenprobe φ 91 erwähnt hatte. Die 14. Rhapsodie schließt dann mit dem Einschlafen der wiedervereinigten Gatten, die 15. aber beginnt mit ihrem Erwachen bei Anbruch der Morgenröte, die Athene jetzt erscheinen läßt.[1]) Vorbereitet ist diese letzte Rhapsodie durch den Hinweis des Odysseus auf seinen Gang zu Laertes in ψ 139 f.

An Beziehungen im einzelnen auf die 13. Rhapsodie sind die folgenden zu bemerken: daß Antinoos als erster dem Pfeil des

[1]) Wenn wir die ἀνακεφαλαίωσις zur letzten Rhapsodie ziehen, ist die Verbindung sogar noch enger.

Rächers erliegen sollte, war in φ 98 angekündigt. Die führende Rolle des Agelaos (nach dem Tode der drei ersten Freier) ist durch dessen Auftreten in υ 321 vorbereitet. Die Leiodesszene am Schluß des Freiermordes ist der Kontrast zur Leiodesszene am Anfang der Bogenprobe. Penelope erwacht in ψ aus dem Schlaf, in den Athene sie in φ versenkt hat. Was Athene dem Odysseus am Anfang von υ (49 ff.) versprochen hat, geschieht in χ. Die Bestrafung der Mägde in χ ist der Lohn für ihre Buhlschaft mit den Freiern am Anfang von υ. Die Tötung des Ktesippos durch Philoitios ist eine deutliche Anspielung auf die Mißhandlung des Odysseus mit dem Rindsfuß. Auch die Szenen zwischen den drei Hirten in der Waffenkammer bei dem Fange und wieder auf dem Hofe bei der Abschlachtung des Melanthios sind als Kontrast zu der Hirtenszene am Morgen vor dem Palaste (in υ) anzusehen. Die Besorgnis des Odysseus vor der Rache der Ithakesier in ψ 117 ff. klingt schon in der Szene zwischen Odysseus und Athene in υ 43 durch.

An Beziehungen zu anderen Rhapsodien mögen folgende genannt werden: auf die Irrfahrten in ι—μ weist die ἀνακεφαλαίωσις in ψ 310—43 zurück, die Erzählung von der Weissagung des Teiresias auf diese selbst in λ, die in ψ wörtlich wiederholt wird (ψ 268—84=λ 121—37). Die Bemerkung des Eurymachos, daß Antinoos König werden wollte, läßt das Gespräch zwischen Telemach und Antinoos in α 386 in der Erinnerung wieder auftauchen. Daß die Freier in χ 24 f. keine Waffen im Saale finden, ist durch die Beratung zwischen Telemach und Odysseus in π 281 ff. und die Entfernung der Waffen in τ 3 ff. bedingt. Athene nimmt in χ Mentors Gestalt an, wie sie es in β und γ getan hatte. Die Erlegung des Leiokritos gerade durch Telemach ist offenbar durch das Auftreten dieses Freiers gegen jenen in der Volksversammlung, wie die Schonung des Phemios und Medon durch ihr Verhalten in α und δ (und π), wie die Nennung der treulosen Mägde durch Eurykleia in χ 417 ff. durch ihr Anerbieten dazu in τ 497 vorbereitet. Daß Odysseus der Eurykleia das Jauchzen über die erschlagenen Feinde verbietet, kontrastiert mit der Verhöhnung des geblendeten Polyphem durch den Helden. Auf die Erkennungsszene zwischen Telemach und Odysseus weist Eurykleia in ψ 29, auf ihre eigene Erkennung des Odysseus durch die Narbe in ψ 73 ff. zurück. Die Verschönerung des Helden durch Athene nach dem Bade in ψ 160 ff. ist eine kontrastierende und steigernde Parallele zu ζ 229 (ζ 230—35=ψ 157—62).

Vierzehnte Rhapsodie (χ—ψ 343).

Der Freiermord. Vereinigung der lange getrennten Ehegatten. (329+172+344).[1])

Erster Haupttell (1—329): Der Freiermord (125+79+125).

I. 1—125 Kampf bis zur Beschaffung der Waffen durch Telemachos (41+47+37).
- a) 1—41 Odysseus tötet den Antinoos und gibt sich den Freiern zu erkennen (7+26+8).[2])
  - 1. 1—7 Einleitung zum Bogenkampf (4+3).
    - α) Vorbereitungen des Odysseus (4); β) seine Worte (3).
  - 2. 8—33 Tod des Antinoos (14+12).
    - α) Antinoos fällt (7+7); β) Verwirrung und Scheltrede der Freier (5+4+3).
  - 3. 34—41 Aufklärung der Freier durch Odysseus (1+5+1).
- b) 42—88 Fall des Eurymachos (27+20).[3])
  - 1. 42—68 Gespräch des Eurymachos und Odysseus (18+9).
    - α) Rede des Eurymachos (3+7+5); β) Rede des Odysseus (4+3).
  - 2. 69—88 Eurymachos fordert die Freier zum Kampfe auf und wird von Odysseus erschossen (10+10).
    - α) Aufforderung des Eurymachos an die Freier (4+3+2); β) sein Fall (5+5).
- c) 89—125 Fall des Amphinomos, Telemachos besorgt Waffen (10+17+10).
  - 1. 89—98 In dem von ihm erlegten Amphinomos läßt Telemachos seine Lanze ($2^1/_2+3^1/_2+4$).[4])
    - α) Angriff des Amphinomos gegen Odysseus ($2^1/_2$); β) Telemachos trifft ihn mit der Lanze ($3^1/_2$), γ) und flieht, den Speer zurücklassend, zu seinem Vater (4).
  - 2. 99—115 Telemachos bringt Waffen (9+8).
    - α) Angebot des Telemachos und Auftrag des Odysseus (2+4+3); β) jener holt aus der Waffenkammer Schilde, Lanzen und Helme, worauf er und die Hirten sich wappnen (5+3).
  - 3. 116—125 Auch Odysseus rüstet sich (3+3+4).
    - α) Odysseus verschießt sämtliche Pfeile (3), β) stellt seinen Bogen an einen Pfosten (3), γ) und nimmt Schild, Helm und Lanze (4).

II. 126—204 Auch die Freier erhalten Waffen (24+28+27).[5])
- a) 126—149 Melanthios bringt Waffen (5+11+8).[6])
  - 1. 126—130 Die Hochtür (3+2).
  - 2. 131—141 Agelaos und Melanthios (4+7).
    - α) Frage des Agelaos an die Freier (2+1); β) Antwort des Melanthios (3+3).

3. 142—149 Melanthios geht zur Waffenkammer und holt dort für die Freier je 12 Schilde, Lanzen und Helme, die Freier rüsten sich (2+3+3).

b) 150—177 Anordnungen des Telemachos und des Odysseus (10+3+15).[7])

1. 150—159 Odysseus und Telemachos (3+7).

α) Auf die Frage des Odysseus (3) β) bezeichnet Telemachos seine eigene Nachlässigkeit als Schuld und trägt Eumaios auf, die offen gelassene Türe der Waffenkammer zu schließen (3+3).

2. 160—162 Melanthios, der sich wieder zur Waffenkammer schleicht, wird von Eumaios bemerkt (3).

3. 163—177 Odysseus und die Hirten (7+8).

α) Eumaios meldet seine Beobachtung ($2^1/_2+3^1/_2$), β) und erhält von Odysseus den Auftrag, er solle mit Philoitios den Melanthios fangen (2+5).

c) 178—204 Der Fang des Melanthios (9+14+4).[8])

1. 178—186 Vorbereitung (4+5).

α) Melanthios, der sich bereits in der Waffenkammer befindet, wird von den beiden Hirten erwartet (2+2); β) er tritt wieder mit Helm und Schild des Laertes über die Schwelle (2+3).

2. 187—200 Ausführung (7+7).

α) Melanthios wird von den beiden Hirten gefangen und gefesselt (2+3+2) und β) von Eumaios verhöhnt (1+5+1).

3. 201—204 Eumaios und Philoitios kehren zu Odysseus und Telemachos zurück (2+2).

III. 205—329 Athene erscheint, Kampf bis zur Tötung aller Freier (31+61+33).[9])

a) 205—235 Athene in Mentors Gestalt (6+13+12).

1. 205—210 Athene wird von Odysseus erkannt und begrüßt (2+4).

2. 211—223 Scheltrede des Agelaos an den vermeintlichen Mentor (2+4+5).

3. 224—235 Schelt- und Ermunterungsrede Athenes an Odysseus (1+6+3).

b) 236—296 Speerkampf mit den Freiern (19+17+25).[10])

1. 236—254 Der wiedererwachende Mut der Freier (5+6+8).

α) Athene gewährt Odysseus nicht sofortigen Sieg (3+2); β) die 6 tapfersten der Freier (3+3); γ) Ermunterungsrede des Agelaos (3+3+1).

2. 255—271 Erster Waffengang (5+5+7).

α) Die Speerwürfe der Freier (2+3); β) Rede des Odysseus (2+3); γ) die Speerwürfe der Gegner (1+4+2).

3. 272—296 Zweiter Waffengang (9+16).

α) Die Speerwürfe der Freier (2+3+4); β) die Speerwürfe der Gegner (mit einer Spottrede des Rinderhirten im Mittelstück) (5+6+5).

c) 297—329 Athene vollendet den Sieg des Odysseus (13+20).[11]

1. 297—309 Das Morden unter den Freiern (5+5+3).

α) Athene erschreckt die Freier, die zitternd im Saale umherlaufen (Gleichnis) (5); β) wie Falken auf ängstliche Vögel sich stürzen (5), γ) so morden Odysseus und die Seinen unter den Freiern (3).

2. 310—329 Leiodes (10+10).

α) Der Opferschauer Leiodes fleht Odysseus um Gnade an (Rede: 1+5+2); β) Odysseus lehnt die Bitte ab und erschlägt ihn mit dem Schwert des Agelaos (6+4).

Zweiter Hauptteil (330—501): Nach dem Freiermord (60+56+56).[12]

I. 330—389 Phemios und Medon werden verschont (31+29).

a) 330—360 Rettung des Phemios (10+14+7).[13]

1. 330—339 Der Sänger überlegt, was er tun solle (2+6+2).
2. 340—353 Er eilt zu Odysseus und fleht um Erbarmen (4+10, Rede: 1+4+4).
3. 354—360 Fürbitte des Telemachos für Phemios und Medon (Rede: 1+4).

b) 361—389 Rettung des Medon (10+10+9).[14]

1. 361—370 Medon kommt zum Vorschein und bittet Telemachos um Fürsprache (4+2+4).
2. 371—380 Seine Rettung (7+3).

α) Rede des Odysseus (3+3); β) Phemios und Medon setzen sich nach Weisung des Odysseus im Hofe an den Altar des Zeus (3).

3. 381—389 Odysseus schaut im Saale umher, ob noch ein Freier am Leben sei (2+6+1).

II. 390—446 Odysseus, Telemachos, Eurykleia und die Hirten (19+21+16).[15]

a) 390—409 Odysseus läßt Eurykleia rufen (8+11).

1. 390—397 Den Auftrag des Vaters, Eurykleia herbeizuholen, führt Telemachos aus (3+5).

α) Auftrag (3); β) Ausführung (2+3).

2. 398—408 Eurykleia kommt (3+6+2).

α) Eurykleia folgt dem Telemachos (3), β) findet den Odysseus zwischen den Leichen (Gleichnis) (2+3+1), γ) und jubelt darüber (2).

b) 409—429 Gespräch zwischen Odysseus und Eurykleia (10+11).

1. 409—418 Rede des Odysseus (2+4+2).

α) Jauchze nicht (2); β) diese haben die Götter vertilgt (4); γ) wer sind die ungetreuen Mägde? (2).

2. 419—429 Antwort Eurykleias (4+4+2).

α) Von 50 Mägden (4), β) sind 12 untreu, Telemachos war jung und konnte sie nicht bändigen (4); γ) jetzt bringe ich Penelope die Botschaft (2).

c) 430—445 Aufträge des Odysseus (5+11).

1. 430—434 Auftrag an Eurykleia (3+2).

α) Wecke Penelope nicht, die bösen Mägde sollen kommen (3); β) Ausführung des Auftrags (2).

2. 435—445 Aufträge an Telemachos, Eumaios und Philoitios (3+6).

α) Tragt die Toten hinaus und reinigt den Saal mit Hilfe der Mägde (3); β) dann führt diese an die Hofmauer und erschlagt sie mit dem Schwerte (3+3).

III. 446—501 Reinigung und Entsühnung des Hauses (11+23+22).[16])

a) 446—456 Reinigung des Saales (6+5).

1. 446—451 Die ungetreuen Mägde kommen und tragen die Toten hinaus (2+2+2).

2. 452—456 Sie säubern die Tische und die Sitze, Telemachos und die Hirten den Boden (2+3).

b) 457—479 Tötung der Mägde und des Melanthios (17+6).

1. 457—473 Tötung der Mägde (8+9).

α) Die Mägde werden in den Hof hinausgeführt, Telemachos beschließt, sie aufzuhängen (4+4); β) dieses geschieht (3+3+3).

2. 474—479 Tötung des Melanthios (1+3+2).

α) Mel. wird geholt (1), β) und grausam verstümmelt (3); γ) Telemach u. die Hirten gehen wieder in den Saal (2).

c) 480—501 Entsühnung des Hauses (12+10).

1. 480—491 Des Odysseus Aufträge an Eurykleia (5+5+2).

α) Odysseus: Bringe Schwefel und Feuer, dann hole Penelope und die andern Dienerinnen ($1^1/_2+2^1/_2$); β) Eurykleia: Zu Befehl; aber ich will dir neue Kleider bringen (1+3); γ) Od.: Zuerst soll Feuer werden (2).

2. 492—501 Entsühnung und Begrüßung (3+7).

α) Odysseus schwefelt Haus und Hof aus ($1^1/_2+1^1/_2$); β) die getreuen Mägde kommen mit Fackeln und begrüßen den heimgekehrten König, Rührung des Odysseus ($3+2^1/_2+1^1/_2$).

Dritter Hauptteil (ψ 1—343): Die Wiedervereinigung der Gatten (84+156+103).[17])

I. 1—84 Penelope und Eurykleia (38+46).[18])

a) 1—38 Die Botschaft der Eurykleia und Penelopes Frage, wie Odysseus die Freier überwunden habe (9+15+14).

1. 1—9 Botschaft der Eurykleia (4+5).

α) Eurykleia steigt zum Obergemach hinauf, um der Herrin die Rückkehr des Odysseus zu melden (2+2);

β) ihre Worte (2+3).

2. 10—24 Penelopes Rede (4+5+5).

α) Ein Gott hat dich betört (3+1); β) was weckst du mich mit Lügen aus dem süßen Schlafe? (3+2); γ) geh, dich schützt nur dein Alter vor Strafe (1+4).

3. 25—38 Antwort Eurykleias und Penelopes Freude (7+7).

α) Rede der Eurykleia (3+3); β) Freude der Penelope und ihre zweifelnde Frage (2+5).

b) 39—84 Bericht der Eurykleia und neuer Unglaube der Penelope (19+11+16).

1. 39—57 Rede der Eurykleia (12+6).

α) Der Bericht (5+4+3); β) Aufforderung, in den Saal zu gehen (2+4).

2. 58—68 Unglaube der Penelope ($3+5^1/_2+1^1/_2$).

α) Frohlocke noch nicht, du kennst ja meinen Wunsch (3); β) ein Gott hat die Freier erschlagen, sie haben ihren Frevel gebüßt ($3+2^1/_2$); γ) doch Odysseus ist tot ($1^1/_2$).

3. 69—84 Scheltrede der Eurykleia, Penelopes Entschluß (11+5).

α) Eurykleia schilt den Unglauben Penelopes, sie selbst habe Odysseus an seiner Narbe erkannt, sie wolle mit ihrem Leben sich verbürgen (3+5+2); β) Penelope bleibt ungläubig, will aber doch in den Saal hinabsteigen (2+2).

II. 85—240 Penelope, Odysseus und Telemachos. Die Erkennung (44+36+76).[19])

a) 85—128 Erstes Zusammentreffen nach dem Freiermorde (11+15+18).

1. 85—95 Penelopes Erscheinen (3+5+3).

α) Penelope kommt in den Männersaal (3), β) setzt sich dann dem stummen Odysseus gegenüber ($2^1/_2+2^1/_2$) und γ) betrachtet ihn zweifelnd (1+2).

2. 96—110 Penelope und Telemachos (8+7).

α) Scheltrede des Telemachos (3+3+1); β) Penelope: Ich bin noch ganz verwirrt, doch werden wir uns an geheimen Zeichen erkennen, wenn es wirklich Odysseus ist (3+3).

3. 111—128 Odysseus und Telemachos (12+6).

α) Odysseus: Laß die Mutter, die mich meiner Kleider wegen verachtet, mich nur auf die Probe stellen, wir aber müssen bedenken, was zu tun ist, nachdem wir die edelsten Männer von Ithaka erschlagen haben (4+6); β) Telemachos: Das bedenke du, wir werden folgen (3+2).

b) 129—164 Tanz und Spiel der Jünglinge und Mädchen, Bad des Odysseus (12+12+12).[20])

1. 129—140 Rede des Odysseus (1+6+4).

α) Einleitung (1); β) schmückt euch und die Weiber und veranstaltet dann mit diesen einen Tanz (2+2+2);

γ) nicht früher darf die Kunde vom Freiermord bekannt werden, als bis wir aufs Land hinausgekommen sind (4).

2. 141—152 Reigentanz zur Phorminx (7+5).
   α) Ausführung von Odysseus' Befehl (1+4+2); β) Worte eines Vorübergehenden (1+3+1).
3. 153—164 Bad und Verschönerung des Odysseus (3+7+2).
   α) Bad (3); β) Verschönerung durch Athene (3+4); γ) Rückkehr in den Saal (2).

c) 165—240 Odysseus wird von Penelope erkannt (16+50+10).[21]

1. 165—180 Gespräch über das Nachtlager des Odysseus (8+8).
   α) Zürnende Rede des Odysseus (5+2); β) verstellte Antwort der Penelope (3+4).
2. 181—230 Odysseus nennt die Zeichen des Ehebettes, Penelope erkennt ihn (24+4+22).
   α) Rede des Odysseus (7+12+3); β) die Erkennung (2+2); γ) Penelopes Rede (6+10+6).
3. 231—240 Rührung der Wiedervereinten (2+6+2).
   α) Rührung des Odysseus (2); β) Gleichnis von der Rettung aus dem Meeressturm (3+3); γ) mit solcher Freude betrachtet Penelope ihren Gatten, den sie fest umschlungen hält (2).

III. 241—343 Gespräche der Wiedervereinten (47+12+44).[22]

a) 241—287 Das Gespräch im Männersaal (22+22+3).[23]

1. 241—262 Einleitungsgespräch (6+9+7).
   α) Athene verlängert die Nacht (2+4); β) Rede des Odysseus: Schwere Mühsal erwartet mich noch, laß uns zur Ruhe gehen (3+3+2); γ) Rede der Penelope: Erzähle mir vorher noch von dem Kampf (3+3).
2. 263—284 Erzählung des Odysseus (nicht über den Kampf, sondern) über die Versöhnung des Poseidon ($2^1/_2$+15+$3^1/_2$).
   α) Einleitung ($2^1/_2$); β) über die befohlene Wanderschaft und das Opfer an Poseidon ($6^1/_2$+1+$7^1/_2$); γ) über seinen Tod ($3^1/_2$).
3. 285—287 Kurzer Abschluß: Rede der Penelope (3).

b) 288—299 Bereitung des Lagers und Schlafengehen (3+6+3).[24]

1. 288—290 Eurynome und Eurykleia bereiten das Lager (1+2).
2. 291—296 Eurykleia legt sich schlafen, Eurynome begleitet die Gatten zum Schlafgemach (2+2+2).
3. 297—299 Telemachos, die Hirten und die Mägde gehen zur Ruhe (2+1).

c) 300—343 Das Gespräch auf dem Lager (10+34).

1. 300—309 Einleitung (2+4+4).
   α) Nach der Liebesvereinigung erfreuen sich die Gatten am Gespräch (2); β) Penelope erzählt von den Freiern (2+2), γ) Odysseus von seinen Leiden (2+2).

2. 310—343 Bericht des Odysseus über seine Irrfahrten (11+12+11).[25])
α) Bis zum Verlust aller Schiffe mit Ausnahme des seinigen (4+4+3); β) bis zum Verlust aller Gefährten (5+3+4); γ) Kalypso, die Phäaken und Abschluß der Erzählung (5+4+2).

Anmerkungen.

1. Die Rh. ist dr. im Vh. von ann. 2:1:2, der 1. Ht. zerfällt in 3 A. (im Vh. von ann. 5:3:5), der 2. Ht. in 3 gl. A., der 3. Ht. in 3 A. im Vh. von ann. 4:8:5. Sämtliche A. sind dr. mit Ausnahme der zw. BI und CI. Die Sz. zerfallen in A in 3,2,3; 3,3,3; 3,3,2, in B in 2,2; 2,2,2; 2,2,2, in C in 3,3; 3,3,3; 3,3,2 T. (sodaß die Dr. in A und C, die Zw. in B überwiegt). Im 1. Ht. liegt in der Zw. Gl. vor in Ia2α, Ib2, Ib2β, IIa2β, IIb1β, IIc1α, IIc2β, IIc3, IIIb1β, IIIc2 u. ann. in Ia1, Ia2, Ib1β, Ic1, IIb3, IIb3α, IIc1, IIc1β; Dg. des einen T. in Ib1, IIIa1 u. ann. in Ic2β, IIa2, IIb1, IIb3β, IIIb3. In der Dr. besteht Gl. der äu. G. in Ia3, Ic, IIc2α u. β, IIIb3β u. ann. in I, Ia, III, IIIc2α; Gl. der v. bezw. h. G. in Ic1 u. 3, IIa3 u. ann. in II, IIIa, IIIa2, IIIb, IIIb1, IIIb1γ, IIIb2, IIIc1. Die F. a+c=b herrscht ann. in Ib1α, IIa, IIc, III, IIIb2γ, die F. a+b=c ann. in IIb, IIIa2, IIIb3α. — Die Athetesen von 24 f. (Bl. W.), 26—33 (Roemer), 43 (Bl. W.), 80 (Bl.), 86—88 (W.), 140 f. (W.), 191 (Bl. W.), 197 (Bl.), 249 f. (W.), 274—76 (Bl. W.), 296 (Bl.), 296—98 (W.), 329 (W.) widersprechen klaren Symmetrien, während die Tilgung von 134 (W.) die Symm. nicht berührt, die von 175 f. (Bl.) dagegen sie nur umgestalten würde (7+6 an Stelle von 7+8).

2. 1 u. 3 gehören dem Od., 2 den Freiern an: 1 (1—7) enthält eine E. (2+2) und eine aus 3 einversigen Sätzen bestehende R. des Od. (5—7); 2α (der Fall des Ant. 8—21)=7+7, davon wieder α^1 (8—14)=$3^1/_2+3^1/_2$, β^2 (15—21)=$2+2^1/_2+2$ mit der Hs. (der Fall) im K.; 2β (Verwirrung u. Scheltrede der Freier 22—33)=$4^1/_2+5+3$, wieder mit der Hs. (Scheltrede 27—30=2+2) im K.; 3 (Aufklärung der Freier durch Od. 34—41) =1+5+1, darin sind α^1 u. γ^1 gs., der K. (Frevel der Freier 36—40) =3+2.

3. b ist zw. mit Üg. von 1; auch 1 u. 2 sind zw., 1 mit Dg. von α gegen β, 2 mit Gl. Beidemal steht in α eine Rede des Eurym., und Od. antwortet darauf in 1β mit Worten, in 2β mit dem Pfeile. 1α (R. des Eur. 45—59)=3+7+5, wobei E. u. Schl. sich inh. entsprechen, die E. begründet den Schl., im K. die Hs. (Schuld des Ant. 48—53)=4+3. 1β (R. des Od. 61—67)=4+3.

4. c1 u. 2 entsprechen sich in der U. ($2^1/_2+3^1/_2+4$=3+3+4). In 2α (Tel.s Gespräch mit dem Vater 99—107) wiegt α^1 (R. des Tel. 99—104) das D. von β^1 (Antwort des Od. 105—107), dem Inh. entsprechend: von Tel. geht die Anregung aus, beide zeigen Zw. im Gl. (α^1=2+2, β^1=1+1).

5. a u. c, in denen Mel. die Hauptrolle spielt, zeigen ähnliche U. mit Stw. (a=5+11+8 u. c=9+14+4, also a nach Sch. b u. c nach Sch. a, beide ann. nach F. a+c=b).

6. 2α enthält eine R. des Agel. 132—34=2+1, β die Antwort des Mel. mit Dg. (3+3 mit g. U. u. Ch. =2+1u.1+2: hier stehen α^1 u. β^1 im Gs.). Auch in a1 und 3 ist ähnliche U. durchgeführt, sodaß in a insgesamt folgende Reihe entsteht: 1+2+2|+1+2+1|+1+2+1+1+2|+2+2+1+1+2.

7. I gehört Tel., 3 Eumaios u. Od., im K. steht Mel. In 1β (Tel.s R. 153—59)=3+3 herrscht auch g. U. (1+2). 2 (Mel. will neue Waffen holen, wird aber dabei von Eum. bemerkt) bildet nur eine Ül. 3β (R. des Od. 171—77)=2+5: α^1 (Od. u. Tel. wollen den Freiern stand halten), β^1 (Auftrag an die Hirten, den Mel. zu fangen). Von den 3 R. zeigen die des Tel. und Eum. Gl. mit ann. g. U. (3+3 bezw. $2^1/_2+3^1/_2$), die des Od. geringes Üg. (7).

8. In 2 ist α=2+3+2, im K. 189—91 die Fesselung des Mel.

9. In III haben a u. b ähnlichen Bau (Sch. abb bezw. aab), indem in a die gl. G. gegenüber dem ungleichen Dg. aufweisen, in b umgekehrt das ungleiche G. zu den gl. im Vh. 4:3 steht. In dem zw. c wiederum hat 2 gegen 1 starkes Üg. und in sich g. U., sodaß auch der Bau von c dem von a u. b angenähert ist.

10. b (K.) enthält den Speerkampf. Die beiden Waffengänge sind insofern symmetrisch gebaut, als in 2, dem dr. ersten Gang, eine R. des Od. im K. steht, in 3, dem zweiten Gang, anstelle dessen der 2. T. (Od. u. seine Genossen werfen ihre Speere) durch eine Spottrede des Rinderhirten im Mst. ausgeweitet ist. In der U. herrscht die Zahl 5, durchweg wieder mit g. U. (3+2 oder 2+3), so in b1, 2α u. β, 3βα^1 u. γ^1, vgl. noch 3α=2+3+4.

11. In c1 enthält der K. 2 Gleichnisse, von denen sich das erste auf die Freier, das zweite auf die Partei des Odysseus bezieht. Diese hat, dem Inh. entsprechend, das Üg. (3:5). — In 2 zeigt α (R. des L.) ann. aBa nach Sch. b (1+5+2): α^1 u. γ^1 stehen im Gs., β^1 (K.: vergebliche Bemühung des L., die Freier von den Freveltaten abzubringen 313—17) =3+2. In β hat α^1 (R. des Od. 320—25=1+3+1) ähnlichen Bau wie die R. des L. mit inh. Gs.: die E. des Od. weist auf den Schl. des L., der Schl. des Od. auf die E. des L. zurück; die K. beider R. entsprechen sich inh.

12. Über die Obergliederung des 2. Ht. s. Anm. 1. In der Zw. besteht Gl. in Ib2α, IIb2γ, IIc2β, IIIb1α, IIIc2α u. ann. in I, IIb, IIIa, IIIb1, IIIc; Dg. des einen T. in IIc2 u. ann. in Ib2, IIc, IIIc2. Die Dr. weist Gl. aller G. auf in IIIa1, IIIb1β u. ann. in Ib; Gl. der äu. G. in Ia1, Ib1, IIb1, IIb2 u. ann. in Ib3, IIa2, Gl. der v. bezw. h. G. in IIIc1 u. ann. in II, III, IIIc2β. Die F. a+c=b kommt vor in IIa2β (Sch. a), IIb1, IIIb2 (Sch. a) u. ann. in IIa2 (Sch. a). — Die Athetese von 414—16 (Bl. W.) zerstört eine Symmetrie, Tilgung der V. 476 (Bl.), 497 (W.) würde Symmetrien nur umgestalten.

13. Ia nach Sch. a mit der Hs. im K., der gegenüber dem Schl. Dg. hat. In 1 überwiegt die Überlegung des Ph. (334—39=3+3) den Entschluß (339 f.); in der R. des Ph. in 2 steht die Berufung auf die Sänger im Vordergrunde (345—49=2+3) gegenüber der auf Tel. (350—53 =1+2+1), in letzterer wiederum die Hs. (Ph. ist nur gezwungen ins Haus gekommen 351 f.) im K.; in 3 (354—60) hat β^1 (die vorausgenommene Fürsprache für Medon=2+2) das vierfache Gewicht von α^1 (Fürbitte für Ph.).

14. In b1 stehen die E. u. die R. des Med. im Gl. (4+2+4); 2α (R. des Od. 372—77=3+3) ist in seinen beiden T. gl. mit β (Ph. u. Medon gehen hinaus auf den Hof 378—80); 3 zeigt ann. aBa nach Sch. a u. F. a+c=$b/_2$, der K. (383—88) enthält, wie oft, ein Gleichnis (tote Fische am Strande des Meeres).

15. II nach Sch. a, aber mit ann. Gl. der v. G., die E. von a u. der Schl. in c entsprechen sich auch inh. (Aufträge des Od.). In a überwiegt 2 fast um die Hälfte, weil der K. hier durch ein Gleichnis (vom Löwen) ausgeweitet ist. In b sind 1 u. 2 (R. des Od. u. der Eur.) ähnlich gebaut mit Ch. der i. u. äu. G.: 2+4+2 bezw. 4+2+4; in 1 enthält β (K.: Gottes Strafgericht über die Freier=1+2+1) die Höhe des ganzen A., in dem Mst. (414 f.) steht die Schuld der Freier: sie haben keinen Menschen geehrt. Von den beiden Aufträgen in c (an Eurykleia, dann an Telemachos und die beiden Hirten) hat der zweite Dg., wie in diesem wiederum der 2. T. (führt sie Mägde hinaus u. erschlagt sie =3+3).

16. In III sind a u. c ann. gl., und zwar hat c im ganzen und in den beiden T. Dg. gegenüber a; in b dagegen hat 1 (die Tötung der Mägde) gegenüber dem 2 (der Tötung des Melanthios) dreifaches Gewicht. E. u. Schl. des A. (a1 u. c2β) stehen im Gegensatz: in a1 sehen die ungetreuen Mägde die Freier, denen sie anhingen, zum letzten Mal; in c2β begrüßen die treuen Mägde den heimgekehrten Herrn; ebenso entsprechen sich a (äußere Reinigung des Hauses) u. c2 (Entsühnung des Hauses): Rahmentechnik. — b1β enthält im K. ein Gleichnis (Drosseln in der Schlinge) wie der Kern von Ib3 (Vergleich der Freier mit toten Fischen).

17. Über die Obergliederung des 3. Ht. s. Anm. 1. In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1α, Ia3, Ia3α, Ib2β, Ib3β, IIa1β, IIa2β, IIc1, IIc2β, IIc3β, IIIa1γ, IIIa2γ, IIIc1β u. γ u. ann. in Ia1, Ia1β, Ia2β, IIa2, IIa3β, IIb3β, IIc1β; Dg. des einen T. in Ib1, Ib1β, IIa1γ, IIa3, IIIa1α, IIIb1 u. ann. in Ib3. In der Dr. besteht Gl. aller G. in IIb, IIb1β, IIIb2; Gl. der äu. G. in IIa1β, IIb2β, IIc3, IIIa2β, IIIb, IIIc2 u. ann. in Ib3α, IIb2α, IIb3, IIc2, III, IIIa1 u. 2, IIIc2β; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia2, IIa2α, IIIa, IIIa1β, IIIc1, IIIc2α u. ann. in Ia, II, IIIc2γ. Die F. a+c=b herrscht in Ib3α (zugleich Sch. a), IIIb (Sch. aBa) u. ann. in IIa1 (zugleich aBa), IIa2α (zugleich AAb), IIb1, IIb2α, IIc2α u. γ (zugleich aBa). — Zerstörung scharfer Symmetrien läßt die Athetesen von 48 (Bl. W.), 100—102 (W.), 157—62 (Ernesti Bl. W. usw.: als Wiederholung aus ζ 230—35), 320 (Bl.), 310—43 (Ar. Roemer Bl. W.) verdächtig erscheinen, während die Tilgung von 218—24 (Roemer Bl. W.) die Symm. nur verändern würde (an Stelle von 24+4+22 würde 24+4+15, an Stelle von 6+10+6 würde 6+3+6 treten).

18. a u. b sind dr., in beiden steht Pen. im K. Die 4 Redepaare des A. zählen: E. (5), P. (14), E. (6), P. (4) ‖ E. (18), P. (10), E. (10), P. (4), sodaß im ganzen Eur. mit 39 V. gegenüber Pen. mit 32 V. das Üg. hat. a1β (1. R. der Eur. 5—9) enthält eine E. (2) u. die frohe Botschaft (3); 3α (2. R. der Eur. 26—31)=3+3, mit g. U. u. Ch. (2+1 u. 1+2): α^1 (Zurückweisung des Vorwurfs der Pen.) u. β^1 (Begründung der Nachricht). — b1α (Bericht der Eur. 40—51) enthält in α^1 die E. (40—44 Tel. rief mich aus dem verschlossenen Frauengemach =3+2), in β^1 (K.) den Vergleich des Od. mit dem Löwen, in γ^1 den Schl. (jetzt ist das Haus gereinigt); β wiederholt die Aufforderung, in den Saal zu gehen (2) u. die Begründung (4). — b2 zeigt Sch. a: α u. γ stehen in inh. Beziehung, β (K.) 62—67=3+3: β^1 begründet α^1.

19. In II stehen die 3 Sz. im Vh. von 11:9:19 oder ann. 1:1:2. In a1 entsprechen sich E. u. Schl. im Schwanken Pen.s: α (85—87) während sie die Treppe hinabsteigt, γ (93—95) als sie Od. gegenübersitzt; β (K. 88—92) ist zwischen Pen. u. Od. geteilt: beide schweigen (=$2^1/_2+2^1/_2$). — In a2α (Tel.s Scheltrede) wird α^1 durch γ^1 begründet, im K. (100—102) wird der Gegensatz der Pen. zu allen anderen Frauen betont. Von den 4 R. dieser Sz. hat Od.' R. (3α) das Üg. Darin bezieht sich α^1 auf Pen.; β^1 (117—22 =1+3+2) zeigt ann. aBa nach Sch. b u. F. a+c=b.

20. b1 u. 3 gehören dem Od., 2 u. 3 zeigen insofern g. U. als die beiden T. von 2 auch in 3 erscheinen, davon aber der eine noch einmal geteilt, indem seine T. den anderen einrahmen. In dem dr. 1β enthält α^1 die Vorbereitung, β^1 den K. (Tanz), γ^1 die Begründung; ähnlich in 2α (1+4+2), wo α^1 die E., β^1 die Ausführung von Od.' Auftrag ($1\beta\beta^1$ entsprechend), γ^1 die Wirkung gibt; β ist wiederum die Wirkung von α, hier stehen E. u. Schl. im Gs. (der Schl. enthält eine Berichtigung des Dichters). — 3β zerfällt in die Verschönerung des Od. und den Vergleich mit der Arbeit des Goldschmieds.

21. c zeigt Sch. a u. F. $a+c=\frac{b}{2}$ (ann.) im Vh. 3:10:2 (ann.). Die Sz. enthält 4 R., von denen je zwei an Umfang einander genau gleich sind: 1α (Od.) 5+2=1β (P.) 3+4, 2α (Od.) 7+12+3=2γ (P.) 6+10+6. Die R. des 1. Redeganges entsprechen sich in ihrer U. wenigstens inh.: in α^1 schilt Od. das Verhalten der Pen., u. diese verteidigt sich, in β^1 geben beide

der Eur. einen Auftrag bezüglich der Lagerstätte des Od. Die R. des 2. Redeganges haben insofern g. U., als die Teilung von 22 in 10+12 zu Grunde liegt: in α ist die 10 geteilt und ihre T. rahmen die 12 ein, in γ umgekehrt. 2α (R. des Od. 183—203)=7+12+3 nach Sch. a u. F. a+c=b (ann.): α^1 (Unmöglichkeit das Bett umzustellen 183—89)=1+3+3, β^2 bildet darin den K.; β^1 (Erzählung von der Anfertigung des Bettes 190—201) nach der F. a+c=2b; γ^1 enthält den Schl. — In 2γ (R. der Pen. 209—230) zeigen wiederum α^1 u. γ^1 dadurch g. U., daß die Teilung von α^1 (6=2+4) in γ^1 durch eine weitere Teilung der 2 fortgeführt ist=1+4+1; β^1 (K.: Furcht vor einer Täuschung 215—24)=3+4+3 mit Entsprechung von α^2 u. γ^2, β^2 (K.) das warnende Beispiel der Helena 218—21; in γ^1 wird γ^2 durch α^2 begründet, β^2 (K.) enthält die Hs. (niemand außer Eurynome kennt die Zeichen). — In 3 sind α u. γ in inh. Beziehung, α gehört Od., γ der Pen.; β (K.) enthält ein Gleichnis 233—38 (Rettung der Schiffbrüchigen)=3 (Sturm)+3 (Rettung) mit g. U. u. Ch. (1+2 u. 2+1), wobei in den äu. G. der Reihe als E. u. Schl. derselbe Gedanke ausgesprochen wird.

22. In III, ann. nach AbA im Vh. 4:1:4, entsprechen sich a u. c im Inh. (beide enthalten Gespräche der Wiedervereinten), b bildet eine Ül.

23. In a hat Od. das Üg.: seine 1. R. steht im K. von 1, seine ausführliche Erzählung füllt 2. Die 1. R. (248—55=3+3+2) weist in α^1 (E.) auf neue Leiden hin, im K. auf die Hs. (Weissagung des Teir. 251—53) und enthält in γ^1 (Schl.) die Aufforderung, jetzt schlafen zu gehen. In γ (Antwort der Pen. 256—62=3+3) bezieht sich α^1 auf $\beta\gamma^1$, β^1 auf $\beta\alpha^1$. — In 2β sind die ann. gl. α^1 u. γ^1 insofern in Entsprechung, als $\alpha^1\alpha^2=\gamma^1\gamma^2$ ist und $\alpha^1\beta^2$ inh. durch $\gamma^1\alpha^2$ wiederaufgenommen wird ($6^1/_2=2^1/_2+4:7^1/_2=2+3+2^1/_2$). β^1 bildet eine einversige Ül., im K. von γ^1 steht die Hs. (das Opfer an Poseidon 276—78).

24. In b entsprechen sich 1 u. 3 mit g. U. u. Ch. (1+2 u. 2+1), der K., das erneute Brautgeleite und die Erneuerung des Liebesbundes der Gatten, sind dr. im Gl. (in 3 Stufen der Steigerung). Danach folgt in c1 das Einleitungsgespräch, worin das hg. α=den gl. Ü. von β u. γ ist.

25. Im dr. Bericht des Od. über die Irrfahrten, der nach Zahlengewicht u. Gliederung wohlberechnet ist, reicht α (410—20=4+4+3) bis zu den Laistrygonen, entspricht also genau der 1. Rhapsodie der Apologe. Während aber dort das als das spannendste ausführlich erzählte Abenteuer, die Kyklopie, den K. bildete, steht hier das Aiolosabenteuer, das den Umschwung brachte, im K. (314—16)=2+2; α^1 faßt die drei ersten Abenteuer zusammen und zwar so, daß die Kikonen und Lotophagen zusammen der Kyklopie gleichstehen (2+2). — In β (321—32=5+3+4) sind das Kirkeabenteuer u. die Hadesfahrt, die ja eng verbunden sind, als E. (α^1) zusammengestellt: die Hadesfahrt als das grausigste Abenteuer erhält hier 4 Verse, von denen 2 dem Teiresias, 2 den Gefährten u. der Mutter gewidmet sind; β^1 als Ül. mit vermindertem Gewicht (3) berichtet in 3 einversigen Sätzen von 3 Abenteuern (Seirenen, Charybdis, Skylla); γ^1 (die Rinder des Helios 329—32) steht der Hadesfahrt an Gewicht gleich =1+2+1, weil dies Abenteuer die höchste Not des Helden herbeiführte: α^2 erzählt den Frevel, β^2 (K.) die Vernichtung der Gefährten durch Zeus, γ^2 die Rettung des Od. — γ umfaßt den Aufenthalt bei Kalypso (5) und den Phäaken (4) und einen kurzen Schl. (2): α^1 (Kalypso 333—37) =2+2+1 mit der Hs. (das Versprechen der Kal., den Od. unsterblich zu machen und niemals altern zu lassen) im K. (335 f.), seiner Standhaftigkeit (337) im Schl.; β^1 (Phäaken 338—41)=2+2: α^2 (göttliche Ehre während des Aufenthalts), β^2 (sicheres Geleit u. reiche Schätze); der kurze Schl. γ^1 gibt das Einschlafen des Od. an. — In α u. γ steht das kürzeste Glied am Schl., in β in der Mitte, umrahmt von den beiden v. G. von γ, während die v. G. von α gl. sind.

Fünfzehnte Rhapsodie (ψ 344—ω).

Schluß: Die Seelen der Freier in der Unterwelt (Achilleus und Agamemnon, Amphimedons Erzählung). Odysseus bei Laertes. Aufruhr in Ithaka, durch Odysseus niedergeschlagen, und Friede.

Mit der Wiedervereinigung der Gatten war das τέλος τῆς Ὀδυσσείας erreicht. Aber nun erhoben sich für den Dichter noch zwei Fragen: 1. was war denn die Folge, als die Ithakesier den Freiermord erfuhren? Taten sie nichts, um ihre Angehörigen zu rächen? Das Natürliche war hier ein Kampf der Ithakesier gegen den Mörder ihrer Söhne, der aber zugleich der König der Insel war. Da nun das Gedicht nicht mit einer Niederlage und dem Tode des Helden oder auch nur mit seiner Verbannung schließen konnte, so blieb nur ein Friedensschluß zwischen dem Könige und dem Volke übrig. 2. Was geschah mit Odysseus' Vater Laertes, der nach den Angaben des Dichters noch am Leben war, dessen Eingreifen in die Handlung danach auch noch zu erwarten stand? Insbesondere erforderte das Zusammentreffen des Helden mit seiner verstorbenen Mutter in der Unterwelt, das in der Nekyia ausführlich geschildert war, als Kontrast eine Begegnung mit dem noch lebenden greisen Vater (vgl. o. S. 241 Anm. 1), worauf auch Eumaios wiederholt (in ο und π), schließlich Odysseus selbst (φ 138) vorbereitend hingewiesen hatte.

Hierzu kam aber noch ein drittes. Im ganzen Epos, angefangen von der Götterversammlung in α, war das Schicksal des Odysseus und seiner Familie zu dem Geschick des Agamemnon in Gegensatz gestellt worden. In der Nekyia hatte dieser selbst davon erzählt und, wenn auch nicht ohne einigen Zweifel, die Treue der Penelope der Treulosigkeit der Klytämnestra gegenüber betont. Jetzt war das Geschick des Odysseus erfüllt und die Treue der Penelope, die Agamemnon dort nur als Hoffnung ausgesprochen hatte, herrlich bewiesen. Der Gedanke lag nahe, die Odyssee, das Lied der Gattentreue, ausklingen zu lassen in ein Lob Penelopes gegenüber Agamemnon. Wer war aber besser geeignet, diesem die Treue der Königin gegen ihren Gatten zu schildern als die, die sie selbst erfahren hatten, die Freier? Dadurch ergab sich dem Dichter eine zweite Nekyia, wozu der Abstieg der Seelen der erschlagenen Freier in die Unterwelt die Gelegenheit bietet.

Hierdurch sind die drei Hauptmotive für die Schlußrhapsodie bestimmt: 1. die Ithakesier nach dem Freiermord; 2. Odysseus und Laertes; 3. Agamemnon und die Seelen der Freier in der

Unterwelt. Für die Reihenfolge dieser drei Teile mußte der Gesichtspunkt maßgebend sein, daß als passender Schluß des Ganzen nur der Friede zwischen König und Volk in Frage kommen konnte, sodaß das Gedicht, das so viel Leid und Mühsal und Kampf geschildert hatte, zuletzt versöhnend ausklang. Wenn somit der Friede und damit auch der Kampf an die letzte Stelle trat, so war damit auch die Art dieses Kampfes festgelegt. Denn nun mußte dieser wohl auf dem Landgute des Laertes außerhalb der Stadt stattfinden; denn sonst hätte es sich um eine Verteidigung des Palastes handeln müssen, die unnötigen Aufwand der Erzählung erfordert hätte. Die Aufgabe des Dichters war hierdurch nicht unwesentlich erleichtert, da so die Begegnung mit Laertes ganz zwanglos sich ergab und zugleich eine übermäßige Belastung des Schlusses vermieden wurde. Dieser Begegnung aber, die von dem Freiermorde durch mehr als eine ganze Nacht getrennt ist, mußte die Hadesszene vorangehen, da ja die Seele eines Gefallenen sogleich nach dem Tode in die Unterwelt zu gehen pflegt. Bei umgekehrter Stellung der 2. Nekyia wäre auch ein Wechsel des Schauplatzes nötig und der Ausbruch des Kampfes von seiner Erwartung durch Odysseus und Laertes zu weit getrennt gewesen. Wir erhalten also für die drei Hauptteile, denen als Einleitung der Abschied des Odysseus von Penelope vorausgeht, folgende Reihenfolge: 1. die Seelen der Freier in der Unterwelt; 2. Odysseus und Laertes; 3. der Kampf mit den Ithakesiern und der Friedensschluß.

Wenn der Dichter die Seelen der Freier nicht gleich zu Beginn der Rhapsodie im Hades zeigt, wohin sie während der Parallelhandlung im 2. und 3. Hauptteil der vorherigen Rhapsodie sich begeben haben, so bestimmen ihn dazu zwei Gründe: 1. das Hauptinteresse ist nach wie vor auf den Haupthelden gerichtet;[1]) 2. kann die Unterweltsszene zur Deckung, d. h. zur Ausfüllung der Zeit während einer gleichmäßig verlaufenden Handlung benutzt werden (horror vacui). Die 14. Rhapsodie hatte mit dem Einschlafen des Odysseus geschlossen. Wie nun der Held selbst im Augenblick des höchsten Glücks die drohende Gefahr nicht vergessen hat, so denkt er auch im ersten Augenblick des Erwachens als Herr in seinem Palaste sogleich an die Erfordernisse der Stunde. Hierdurch ergibt sich als 1. Szene des 1. Hauptteils (344—372) der Abschied des Odysseus vom Palast mit dem Auftrag an Penelope, das Haus zu hüten und sich vor niemand sehen zu lassen. Dann rüstet er sich zum Gange und nimmt Telemach und die Hirten mit.[2])

[1]) „Der zum ersten Mal als Herr in seinem Hause erwachende Odysseus gehört noch zum Bilde des Siegers.“ Rothe S. 186.

[2]) Die Szene ist nach dem Kerngesetz gestaltet mit dem Auftrag des Odysseus an Penelope im Kern. Als Kontrast dazu ist der Eintritt der Seelen der Freier in die Unterwelt geschildert, wodurch der I. Akt des 1. Hauptteils zweiteilig wird. Der Hauptteil selbst ist nach dem Dreistufengesetz aufgebaut.

Diese gleichmäßig verlaufende Handlung deckt der Dichter durch die Unterweltsszene. Dem Kompositionsgedanken des Dichters entsprach es, daß die Seelen der Freier zusammen in die Unterwelt gelangten; dafür aber war es angemessen, ihnen einen Führer zu geben: Hermes als ψυχοπομπός geleitet sie. Nach Erwin Rohde, Psyche I², S. 9 freilich bedurfte „ein später Dichter erst, der der Odyssee ihren letzten Abschluß gab, des Hermes, des ‚Seelengeleiters'. Ob das eine Erfindung jenes Dichters oder (was viel wahrscheinlicher ist) nur eine Entlehnung aus altem Volksglauben einer einzelnen Gegend Griechenlands ist: gegenüber Homers festgeschlossenem Vorstellungskreise ist es eine Neuerung, und eine bedeutungsvolle." Indessen von einem „späten Dichter" darf man darum hier nicht reden. Wodurch ist denn bewiesen, daß die gewöhnliche Art, wie in der Ilias und der ersten Nekyia (Elpenor) die Seelen in die Unterwelt gelangen, die ältere ist? Nur so viel ist sicher, daß die Vorstellung vom Seelenführer, die der Odysseedichter hier zum Ausdruck bringt, anders als die gewöhnliche ist. Dadurch entsteht aber die Frage, ob der Dichter, wenn er eine der Freierseelen sich mit Agamemnon unterhalten lassen wollte, diese überhaupt nach dem Tode sofort und ohne Führer in den Hades gelangen lassen konnte. Dies scheint mir ausgeschlossen zu sein, da ja der Dichter, wenn er die Handlungen in ihrer zeitlichen Folge und nach der Anschauung der Ilias schildern wollte, die Szene unmittelbar nach dem Tode Amphimedons hätte einlegen müssen, was aber den Freiermord höchst lästig unterbrochen hätte. Auch wenn er etwa statt des Amphimedon den Leiodes zum Träger der Erzählung vom Freiermord gemacht hätte, so wäre immerhin die Phemiosszene von der Leiodesszene, zu der sie den Kontrast bildet, getrennt worden, was nicht angängig war. Und selbst nach dem Abschluß des Freiermordes war dafür noch kein Platz, weil die Kontrastierung von Klytämnestra und Penelope in Agamemnons Rede, die ein Hauptziel dieser Unterweltsszene ist (s. o.), erst nach der Wiedervereinigung der Gatten künstlerisch berechtigt war.

Aus diesen Gründen also beschloß der Dichter, die Seelen der Freier erst später alle zusammen in die Unterwelt gehen zu lassen, wofür sie sich natürlich irgendwo so lange aufhalten mußten, bis alle beisammen waren. Welche Vorstellung aber erklärte dies leichter als daß die Seelen zunächst den Ort, an dem der Körper ruht, nicht verlassen? Dann bedurften sie jedoch eines Anstoßes, um den Gang in die Unterwelt zu unternehmen: in der Tat heißt es ω 1: Ἑρμῆς δὲ ψυχὰς ἐξεκαλεῖτο, d. h. Hermes rief die Seelen aus dem Palaste heraus. Allerdings hätte der Dichter den Aufbruch in den Hades auch mit der Bestattung der toten Körper verknüpfen können und zwar der Vorstellung gemäß, daß erst die Bestattung des Körpers der Seele den Eintritt

in den Hades frei gibt, die Seele also den unbestatteten Körper umschwebt (oder, wie die Elpenors, an der Pforte der Unterwelt umherirrt). Dies aber war nach der Ökonomie des Gedichts unmöglich; denn an die Bestattung mußte sich sofort die Versammlung der Ithakesier, der Auszug zum Kampfe und dieser selbst anschließen, der, wie wir gesehen haben, den 3. Hauptteil der Rhapsodie bilden sollte. Somit mußte der Dichter, um das Gespräch in der Unterwelt in den 1. Hauptteil zu bringen, den Eintritt der Seelen in den Hades durch ein äußeres Mittel in die Wege leiten, und hierzu bedient er sich des Seelenführers. Woher er diese Vorstellung genommen hat, wissen wir nicht. Vielleicht „aus altem Volksglauben einer einzelnen Gegend Griechenlands", wie Rohde als wahrscheinlicher bezeichnet gegenüber der Annahme einer bloßen Dichtererfindung; doch ist festzustellen, daß der Dichter, wenn er die von ihm gewählte Vorstellung nicht etwa schon im Volksglauben vorgefunden hat, sie für seine dichterischen Zwecke hat erfinden müssen.

Nach dem Ankunftsgesetz mußten die Seelen der Freier den Agamemnon in einer bestimmten Situation antreffen. Was war hierfür geeigneter als ein Gespräch des Königs mit einem der alten achäischen Kriegsgefährten? Und wer wiederum war dazu passender als Achill? Auch der Inhalt des Gesprächs war gegeben: es ist der ewige Satz „niemand ist vor dem Tode glücklich zu preisen", für den ja Agamemnons Geschick ein Musterbeispiel war. Bezeichnenderweise legt der Dichter diesen Satz nicht dem unglücklichen Heerkönig selbst in den Mund, sondern läßt ihn von seinem alten Gegner aussprechen, der ihn im Leben um seine Macht beneidet und sich ihr nur ungern gefügt hatte. Jetzt wünscht er ihm, daß er in Trojas Gefilde im Vollbesitze seiner Macht gefallen wäre, dann hätten ihn die Achäer mit allen Ehren bestattet, und er hätte seinem Sohn Ruhm hinterlassen.[1] [2])

Die zweite Stufe des 1. Hauptteils enthält die umfangreiche Antwort des Agamemnon (35—97), für die sich als Inhalt der Gegensatz zu der Klage Achills über Agamemnon dar-

[1]) Ähnlich die Klage Telemachs über Odysseus' Geschick in α 236 ff. und die Worte des Odysseus selber in seiner Verzweiflung während des Sturmes in ε 306 ff. So kommt nach dem Gesetz der Dreizahl dieser Wunsch in der Odyssee dreimal zum Ausdruck, zweimal in Beziehung auf den Helden selber, einmal in Beziehung auf eine Parallelfigur. Jenem aber wird ein besseres Schicksal zuteil als der Sohn und er selbst im Augenblick der Verzweiflung es wünschen (er wird gerettet), der Parallelfigur ein schlimmeres.

[2]) Der Gang der Freier in die Unterwelt und die Situation, die sie vorfinden, bildet im Kontrast zu der 1. Szene die 2. Szene des I. Aktes, die nach dem Kerngesetz geformt ist: in der Einleitung steht der Eintritt der Seelen in die Unterwelt, im Kern das Zusammentreffen mit den achäischen Helden, im Abschluß die Klage Achills über Agamemnons Geschick.

bietet: was diesem das Geschick versagt hat, ist jenem in ganz besonderem Maße zuteil geworden. So preist der König den Achill glücklich, der noch im Tode die höchste Ehre geerntet habe (Parallele zu den Worten des Odysseus an Achill in λ 485). Dieser Gedanke gibt nun dem Dichter Gelegenheit zu einer Ergänzung der Ilias, die ja den Tod Achills nicht zur Darstellung bringt, sondern nur in einzelnen Vorblicken ankündigt. Agamemnon erzählt also dem Helden von dem Kampf um seine Leiche, von der Totenklage, der Beisetzung und den Leichenspielen. Man darf hier nicht einwenden, Achill habe das alles doch längst erfahren müssen, ebenso wie den kriegerischen Ruhm seines Sohnes, von dem ihm in λ Odysseus erzählte. Agamemnon spricht eben hier, wie Odysseus in λ, nicht für den Teilnehmer am Gespräch, sondern für den Hörer des Dichters. Und gerade durch das Thema dieser Erzählung hat sich der Dichter einen trefflichen Kontrast geschaffen zu dem Schluß- und Höhepunkte der nachfolgenden Erzählung Amphimedons: während die Leichen der Freier noch unbestattet liegen, ist Achills Leiche unter den größten Ehren beigesetzt worden. Agamemnon bricht am Ende seiner Erzählung in eine Klage über seinen eigenen Tod aus und schließt mit dem Schmähworte οὐλομένης ἀλόχοιο.[1]) Hierdurch ist ein zweiter, noch wichtigerer Kontrast vorbereitet, der auf das Hauptmotiv des Gesprächs mit den Seelen der Freier hinweist.[2])

Mit dem Eintritte des von Hermes geführten Zuges der Seelen setzt die dritte Stufe des 1. Hauptteils (98—204) ein, die nach dem Kerngesetz dreiteilig ist mit einem wiederum dreiteiligen Kern. Von einem Bluttrinken der Seelen ist hier keine Rede, ebensowenig davon, daß die Seelen der noch unbestatteten Freier nach der in λ und im Ψ der Ilias herrschenden Vorstellung gar nicht in den Hades gelangen können, weil der Dichter diese Vorstellungen eben für seinen jetzigen Zweck nicht gebrauchen kann. Um nun das Gespräch in Gang zu bringen, muß einer von den Freiern dem Agamemnon bekannt sein; so macht der Dichter den Amphimedon zu einem Gastfreunde des Heerkönigs, der beim Vater jenes zur Herberge gewesen ist, als er mit Menelaos ausgezogen war, um Odysseus zum Zuge gegen Troja zu werben. Diese Tatsache begründet dann die verwunderte Frage, auf welche Weise so viele treffliche gleichaltrige Männer zu gleicher Zeit umgekommen seien.

---

[1]) Das traurige Los Agamemnons bildet den Rahmen des Gesprächs, da es in der Klage Achills zuerst (28—34), in den Schlußworten Agamemnons zuletzt (95—97) erwähnt wird (Rahmentechnik).

[2]) Die Erzählung Agamemnons, die ich wegen ihres Gewichts den II. Akt bilden lasse, ist dreiteilig mit annäherndem Gleichgewicht der vorderen Glieder und einem kurzen Abschluß (Klage über sein eigenes Geschick), vgl. S. 560 Anm. 3.

Der hierauf folgende Bericht des Amphimedon über das Geschick der Freier (120—204) ist eine große ἀνακεφαλαίωσις nicht bloß über die List der Penelope, die nicht fehlen durfte, weil sie ja gerade für ihre Treue bezeichnend ist,[1]) sondern auch über die Ereignisse von der Rückkehr des Odysseus bis zum Freiermorde, die ebensowenig unerzählt bleiben durften; denn danach hatte Agamemnon ja gerade gefragt. Wenn Amphimedon hier in der Darstellung der Ereignisse vor der Bogenprobe (V. 127—167) der Umworbenen zutraut, von allem Anfang an das Verderben der Freier im Auge gehabt zu haben, und glaubt, daß Odysseus mit der Gattin den Mordplan verabredet habe, so ist das ganz aus dem Geiste der Freier gesprochen, da Penelope ja durch die Veranstaltung der Bogenprobe, allerdings ohne es zu ahnen, dem Gatten den Freiermord ermöglicht hatte. Die Freier mußten diese nachträglich für verabredet halten, zumal Penelope so nachdrücklich dafür eingetreten war, daß dem vermeintlichen Bettler auf seine Bitte der Bogen zur Probe überlassen werden sollte (φ 311 ff.). Andererseits ist es auch nicht verwunderlich, daß Amphimedon mit seiner Vermutung, daß Odysseus mit Telemach bei dem Sauhirten zusammengekommen sei, das Richtige trifft, da ja die Teilnahme des Telemach und der Hirten am Kampfe, zumal die Waffen aus dem Männersaale nicht zufällig entfernt sein konnten, auf vorherige Verabredung schließen ließ, für die das Gehöft des Eumaios der gegebene Ort war. Von der Anerkenntnis einer Schuld der Freier aber läßt der Sprecher keine Silbe verlauten, schildert vielmehr die Ereignisse ganz als böswillige Arglist Penelopes und der Ihren gegen eine harmlose Freiergesellschaft, deren schlimme Worte und Würfe gegen den vermeintlichen Bettler offenbar auch ganz in der Ordnung befunden werden. So benutzt der Dichter noch einmal die Gelegenheit, das ἦθος der Freier in ihrem Durchschnitt — deshalb tritt der ziemlich unbedeutende Amphimedon hier auf — grell zu beleuchten: nicht einmal im Tode haben sie ihre Schuld erkannt, sie haben kein besseres Geschick verdient.

Das wird besonders deutlich noch dadurch, daß Agamemnon in seiner Schlußrede — wie er zur Einleitung fragte (Rahmen-

[1]) Nach dem Gesetz der Dreizahl ist dieses Motiv dreimal wiederholt: 1. in β im Munde des Antinoos, der vor den Ithakesiern Penelope ins Unrecht setzen will, 2. in τ im Munde der Penelope, die, ohne es zu ahnen, ihrem Gatten selbst diese List, die der größte Ruhm ihres Lebens ist, erzählt, 3. an unserer Stelle im Munde des Amphimedon dem Manne gegenüber, der das, was nach Amphimedons Absicht Penelope Schande bringen sollte, als die größte Ehre für sie ansehen mußte (α 93—110 = ω 128—146, τ 139—153=α94—107, ω 129—143). So steht diese Szene in kontrastierender Parallele zu β. Hier wie dort spricht der Mund eines Freiers, um Penelope zu beschuldigen; aber während in β die Worte auf die Zuhörer, auf die sie berechnet sind, die Ithakesier, Eindruck machen, bewirken sie hier das Gegenteil. Keine der drei Stellen kann also interpoliert sein.

technik) — die zuletzt ausgesprochene bewegliche Klage Amphimedons gar keiner Beachtung würdigt, sondern den noch in der Oberwelt weilenden Odysseus apostrophiert und ihn wegen der Treue seiner Gattin glücklich preist: um dieser Rede willen hat der Dichter die ganze Unterweltsszene eingeführt, wobei er im Gefühl des Wertes seiner Kunst[1]) Agamemnon das Wort in den Mund legt: τῷ οἱ κλέος οὔποτ' ὀλεῖται ἠῆς ἀρετῆς, τεύξουσι δ'ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ 196f. Mit diesen prophetischen Worten Agamemnons, womit der Dichter den immerwährenden Ruhm seiner Helden und seinen eigenen vorausgesehen hat, erreicht der 1. Hauptteil zugleich die Höhe und den Schluß.

Der 2. Hauptteil (205—412) erzählt die Begegnung des Odysseus mit dem Vater, wobei sich wiederum nach dem Kerngesetz eine Dreiteilung ergibt: Vorbereitung, Erkennung und Abschluß.[2]) Ähnlich wie in der Erkennungsszene mit Penelope will der Dichter auch hier durch eine Retardation wirken: Odysseus soll sich dem Vater nicht sogleich zu erkennen geben. Die Folge ist, daß der Held allein dem Greise entgegentreten muß; denn sonst hätte dieser Verdacht geschöpft, oder auch die Begleiter hätten sich verstellen müssen, was die Darstellung sehr umständlich gemacht haben würde.[3]) Odysseus übergibt also, nachdem er dem Telemach und den Knechten seine Absicht kundgegeben hat, den Vater zu prüfen, den Knechten die Waffen und trägt ihnen auf, inzwischen das Mahl zu besorgen. Den Vater vermutet er zu dieser Tageszeit in seinem Garten (vgl. π 140 ἔργα ἐποπτεύοντα), wo ihn der Dichter nach dem Ankunftsge-

[1]) Agamemnon beginnt diese Rede mit demselben Worte ὄλβιε 192, wie die Glücklichpreisung Achills (36), wodurch beide Reden in Parallele treten: Agamemnon, der Unglückliche, steht neben zwei Glücklichen, dem toten Achill und dem lebenden Odysseus, d. i. neben zwei Gefährten, die er im Leben zum mindesten nicht liebte (auch Odysseus wird in der Ilias von ihm nicht gerade freundlich behandelt) oder geradezu beleidigte.

[2]) Der I. Akt ist nach dem Gesetz der Vorbereitung und Ausführung zweiteilig, desgleichen seine 1. Szene und wiederum der III. Akt.

[3]) Dadurch tritt unsere Szene in kontrastierende Parallele zu der Erkennungsszene mit Telemach, mit der zusammen sie die Reihe der 6 Erkennungsszenen einrahmt (Telemach, Eurykleia | Hirten, Freier | Penelope, Laertes). Während dort Eumaios entfernt werden mußte, weil er das Geheimnis noch nicht erfahren durfte, müssen hier die Gefährten verschwinden, damit sie nicht durch ihre Anwesenheit die Absicht des Helden vereiteln. Dort gibt sich Odysseus, von Athene zurückverwandelt, dem Sohn ohne weiteres zu erkennen; aber dieser will zunächst noch nicht glauben, weil er ja den Vater nie gesehen hatte und die plötzliche Verwandlung ihn zweifelhaft machen mußte; dann jedoch glaubt er auch ohne ein Erkennungszeichen. Hier erkennt der Vater seinen Sohn nicht, obwohl dieser ihm von Anfang an in seiner wahren Gestalt entgegentritt, nur infolge der verstellten Rede; und als Od. nachher sich als Sohn vorstellt, verlangt er zuerst noch ein Zeichen.

setz bei der Beschäftigung schildert, bei der ihn der Sohn findet. Indem der Dichter dann weiter genau den Anzug des Greises beschreibt (Kleinmalerei), begründet er auch den Eindruck, den die Erscheinung des Alten auf den Sohn macht: er findet den Vater von Alter ermattet und von Kummer gebeugt, und bleibt in der Ferne stehen, um sich auszuweinen.

Man erwartet, daß Odysseus, von Rührung überwältigt, auf Laertes zueilen und sich ihm als Sohn vorstellen werde. Aber das hätte die Retardation zunichte gemacht. Odysseus überlegt also, vom Vater noch ungesehen, das, was dem Hörer als das Natürlichste erscheint — und entscheidet sich für das Gegenteil: er will, wie er es schon Telemach und den Hirten gegenüber als seine Absicht bezeichnet hatte (216), den Vater zuerst noch auf die Probe stellen[1]) (1. Retardation). Dies ergibt eine Umkehrung der Erkennungsszene mit Penelope in ψ: dort geht die Retardation von Penelope aus, allerdings ihr selbst zum Rätsel, hier von Odysseus und zwar mit vollem Bewußtsein. Die verstellte Rede nun, mit der der Ankömmling an den Vater herantritt (243—79), wächst aus der Situation hervor: das Aussehen des Gartens und das des Mannes, der seiner wartet, wird miteinander verglichen[2]): der Garten hat seine gehörige Pflege, aber der Alte nicht. Dann lobt der Fremde den Fleiß des Alten und wundert sich, daß ein Mann, der von so edler Gestalt sei, ein so schlechtes Aussehen habe, während doch edlen Männern, wenn sie altern, sorgliche Pflege gebühre. Das gibt Veranlassung (250 ff.), im 2. Teile der Rede nach dem Herrn des vermeintlichen Knechtes zu fragen,[3]) und dieses leitet dann weiter zu der Frage, ob er wirklich in Ithaka sei.[4]) Damit ist

[1]) Das πειρητίζειν ist ihm, auch wo er es nicht nötig hat, gleichsam zur anderen Natur geworden; das fast stereotype Motiv des Prüfens erwächst aus dem vorsichtigen, ja mißtrauischen Charakter des Odysseus, wie es oben schon mehrfach dargelegt worden ist (vgl. auch Roemer, Hom. Aufs. S. 103). Bemerkenswert ist hier ein Kontrast zu ψ: dort ist Odysseus das Objekt, an dem auch seine Gattin sich im πειρητίζειν versucht, hier wendet er es selbst gegen seinen Vater an.

[2]) Dreimal hier das Wort κομιδή (245, 247, 249: Gesetz der Dreizahl) und dann noch einmal das Verbum κομίζω (251), jeweils also im Abstande von zwei Versen.

[3]) Man bemerke die kontrastierende Parallele dieser Szene zwischen Odysseus und dem Vater, den ersterer angeblich für einen Sklaven hält, zu der Szene zwischen Odysseus und Penelope, die den Gatten wirklich als einen Bettler ansieht. Bei beiden ist die edle Abstammung nicht zu verkennen (vgl. ω 252 f. mit τ 381), wie sich Odysseus in τ 180 f. wirklich selbst für einen Königssohn ausgibt. Parallel steht auch das Lob, das Penelope der Klugheit des Odysseus spendet (τ 350), mit dem Preise, den der Fremde dem Fleiß und der Gartenbaukunst des Laertes zu teil werden läßt. Weitere Parallelen werden sich sogleich ergeben.

[4]) Kontrastierende Parallele zu der Szene in ν: dort will Odysseus wirklich nicht glauben, daß er in Ithaka sei, trotz der Versicherung der Göttin; hier stellt er sich zweifelnd.

endlich die Handhabe gefunden für die erdichtete Erzählung über den Gastfreund, den Sohn des Laertes, den er in Ithaka aufsuchen wolle, im 3. Teil der Rede.[1])

Im II. Akt (280—360), der die Erkennung herbeiführt (er ist wie der ganze Hauptteil nach dem Kerngesetz gebaut), enthält die nach dem Gesetz von Frage und Antwort zweiteilige Einleitung die 2. Retardation. An die Aufzählung der reichen Gastgeschenke, mit der die Rede des Fremden geschlossen hatte, knüpft Laertes (280—301) mit der Klage an, daß diese Geschenke dem Geber nicht vergolten werden können, wie es sicher geschehen wäre, wenn er den Odysseus lebend angetroffen hätte.[2]) Wie nun Penelope in τ noch die besondere Frage nach den Kleidern gestellt hatte, die Odysseus getragen habe, als er der Gastfreund des Fremden gewesen sei, so fragt hier Laertes, in welchem Jahre dieser wohl den Odysseus beherbergt habe, um daran die allgemeine Klage über das Verschollensein des Sohnes anzuschließen, der wahrscheinlich zu Wasser oder zu Lande verdorben sei, ohne daß die Eltern und die Gattin ihm den letzten Liebesdienst hätten erweisen können. Eine Steigerung des Affekts darüber hinaus gibt es nicht, deshalb bricht er ab und erkundigt sich, wie Telemach in α 170 ff., nach dem Namen, der Herkunft und dem Schiff des Fremden.

Odysseus antwortet (302—14) in chiastischer Form zuerst auf die letzte Frage des Laertes. Während er in den andern Lügenerzählungen (vor Athene in ν 260, Eumaios in ξ 191 und Penelope in τ 172) Kreta als seine Heimat ausgegeben hat — in ρ 419 ff. den Freiern gegenüber schweigt er davon —, nennt er hier, nachdem das Gesetz der Dreizahl erfüllt ist, nach dem Gesetz der Abwechslung eine andere Heimat, wofür er wie für Großvater, Vater und sich selbst redende Namen erfindet.[3]) Im 2. Teil erzählt er dann, daß er Odysseus vor vier Jahren bewirtet und mit den besten Wünschen entlassen habe in der Hoffnung auf ein öfteres Wiedersehen mit ihm.[4])

---

[1]) Dies ist die zweite Parallele zu der Penelopeszene in τ: hier wie dort gibt sich der Fremde als einen Gastfreund des Odysseus aus, den er bei sich beherbergt und dem er viele Geschenke gegeben habe (vgl. ω 271 mit τ 194 f.). Eine andere Parallele zu unserer Stelle haben wir in α, wo auch ein angeblicher Gastfreund, der Taphier Mentes-Athene, nach Ithaka kommt, um Telemach aufzusuchen. Die Steigerung liegt in ω darin, daß hier Odysseus selbst als Gastfreund des Odysseus auftritt.

[2]) Ähnlich Penelope in τ: vgl. ω 282 ff. mit τ 313 ff. Wir haben hier auch denselben Kontrast zwischen dem Glauben des Alten und der Wirklichkeit wie in τ: der Totgeglaubte steht vor ihm.

[3]) Pape-Benseler übersetzen Ἀλύβας = Kummerfeld, Πολυπήμων = Leidig, Ἀφείδας = Hartleben, Ἐπήριτος = Streit. Fraglich ist danach auch, ob Alybas, das man später mit dem unteritalischen Metapont identifizierte, reale Wirklichkeit beanspruchen darf.

[4]) In dem Gespräch zwischen Odysseus und Laertes ist das Szenenspaltungsgesetz wirksam. Was der Fremde in der zweiten Rede

Der Schluß der Rede des Odysseus muß den Jammer des Laertes noch vermehren. Das ist wieder eine Parallele, ergibt aber auch eine Steigerung zu der Penelopeszene in τ: der Alte jammert laut und streut sich Staub aufs Haupt. Nach diesem Ausbruch der Verzweiflung kann Odysseus die Verstellung nicht länger fortsetzen, er gibt sich zu erkennen.[1]) Dann aber folgt die 3. Retardation (nach dem Gesetz der Dreizahl) mit einem Kontrast: der Alte zweifelt und fordert ein Zeichen. Das ist natürlich die Narbe.[2]) Aber mit einer Steigerung nennt Odysseus noch ein zweites Zeichen, das Laertes allein kennt.[3]) Dieses letztere erfindet der Dichter ganz im Anschluß an die Situation: Odysseus hat als Kind von dem Vater eine Anzahl von Bäumen des Gartens als sein Eigentum erhalten, und diese nennt er ihm jetzt. Auch für die Wirkung der Erkennung auf den Greis findet der Dichter noch eine Steigerung, die der Hörer nach der ergreifenden Penelopeszene nicht mehr erwartet und die doch ganz natürlich motiviert erscheint: er läßt den Greis ohnmächtig werden.[4]) Damit ist die Höhe des Aktes und des Hauptteils erreicht.

Als Ausklang folgt hier wie nach der Penelopeszene in ψ ein Gespräch. Aber dort umfaßt es, seiner Wichtigkeit entsprechend, einen ganzen Akt, hier, der Situation gemäß (draußen im Garten), nur eine kurze Szene, wobei auch noch ein bezeichnender Kontrast zu jenem Gespräch heraustritt. Dort denkt Odysseus an die Zukunft, hier ist es zur Abwechslung Laertes, der sofort auf die von den Ithakesiern drohende Gefahr aufmerksam macht, nachdem Odysseus darauf schon in der

---

von seiner Herkunft und über die Beherbergung des Odysseus mitteilt, hätte er gleich in seiner ersten vorbringen können; die Spaltung aber bewirkt größere Fülle, die Verlängerung der Retardation und die Möglichkeit einer Steigerung.

[1]) Die Erkennungsszene (315—48), die den Kern des II. Aktes bildet, ist wieder nach dem Kerngesetz dreiteilig: die Einleitung umfaßt die 3. Retardation, der Kern die beiden Erkennungszeichen, der kurze Schluß die Wirkung auf Laertes.

[2]) Dreimalige Wiederholung dieses Motivs nach dem Gesetz der Dreizahl: 1. bei Eurykleia, 2. bei den Hirten, 3. bei Laertes.

[3]) So tritt diese Szene in Parallele zu der Penelopeszene in ψ, wo das Zeichen auch nur beiden Gatten bekannt ist, vgl. Eustathios 1962, 52 ff. εἶτα καθάπερ τῇ γυναικί, οὕτω καὶ τῷ πατρὶ ἰδιαίτατόν τι γνώρισμα παραδεικνὺς οἰκεῖον τῷ τόπῳ, περὶ ὃν ὅρτι εὕρηται, ἀπαριθμεῖται. Man beachte auch die steigernde Abwechslung der Erkennungsszenen: 1. Telemach gegenüber braucht Odysseus kein Zeichen (vgl. o. S. 544 A. 3); 2. Eurykleia erkennt ihn wider seinen Willen an der Narbe; 3. den Hirten zeigt er die Narbe; 4. den Freiern nennt er sich drohend nach Erlegung des ersten Opfers; 5. Penelope erkennt ihn erst nach langem Zweifel an dem Zeichen des Ehebettes; 6. Laertes erhält zwei Zeichen.

[4]) Vgl. die kontrastierende Parallele in der Ilias: Andromache wird ohnmächtig, als sie sieht, wie Hektors Leiche von Achill im Staube geschleift wird.

vorigen Rhapsodie Telemach gegenüber hingewiesen hat.[1]) Hier aber ist die Rolle des Odysseus eine andere: weil er den Vater liebt (psychologischer Grund), muß er ihn über diese Gefahr beruhigen, aber nur mit wenigen Worten, denn der Greis bedarf nach der heftigen Gemütserschütterung der Ruhe und Stärkung im Hause. So schließt der Akt ganz natürlich mit der Aufforderung, ins Haus zu gehen, wohin er Telemach und die Hirten gesandt habe, um das Mahl zu bereiten.

Den 3. Hauptteil, den Kampf mit den Ithakesiern, muß der Dichter vorbereiten und zwar zunächst von Odysseus' Seite her. Dies ist die Aufgabe des III. Aktes (361—412) und zwar dadurch, daß dem Helden neue Kampfgenossen zugeführt werden, was sich durch die Rückkehr ins Haus von selbst ergibt: der alte Hausverwalter Dolios und seine Söhne sind die natürlichen Bundesgenossen. Zunächst aber wird nach dem Ankunftsgesetz die Situation angegeben, die die Ankommenden im Hause antreffen: Telemach und die Hirten sind bei den Vorbereitungen zum Mahle. Dann folgt eine zweite notwendige Handlung: heute ist für den Greis ein Festtag, die Zeit des Kummers ist vorüber, deshalb legt er nach einem Bade frische Kleider an. Es ist nicht auffallend, daß auch hier wieder, wie bei Odysseus selber, Athene mit einer Verschönerung des Greises eingreift.[2]) Die Wirkung wird geschildert, zunächst auf den Sohn: er staunt den Vater an; der Greis selber aber fühlt sich so frisch, daß er sich wünscht, — allerdings mit jugendlicherer Kraft — an dem ruhmvollen Siege des Sohnes über die Freier seinen Anteil gehabt zu haben (Vorbereitung auf seine Teilnahme an dem Kampfe gegen die Ithakesier). Einen kurzen Abschluß erhält diese Szene durch den Beginn des von Telemach und den Hirten bereiteten Mahles.

Die 2. Szene des Aktes (386—412) ist der Begrüßung des Odysseus durch Dolios[3]) und seine Söhne gewidmet. Ein reizen-

[1]) Nach dem Gesetz der Dreizahl mit Steigerung ist der Kampf mit den Ithakesiern dreifach vorbereitet: 1. in υ in der Nacht vor dem Freiermord (Athene und Odysseus), 2. in ψ am Abend nach dem Freiermord (Odysseus und Telemach) und 3. an unserer Stelle unmittelbar vor dem Ausbruch des Kampfes.

[2]) Verschönerungsszenen sind: 1. die des Odysseus nach der Begegnung mit Nausikaa in ζ; 2. die der Penelope vor der Geschenkszene in σ 3. die des Odysseus vor der Erkennung durch Penelope in φ; 4. die des Laertes an unserer Stelle. In 1, 2 und 4 wird die Wirkung besonders hervorgehoben, in 3 bleibt gerade die erwartete Wirkung aus, und dadurch tritt die 3. Szene in Kontrast zu der 1.: die fremde Jungfrau empfindet die Schönheit des Helden, die eigene Gattin bleibt davon unberührt.

[3]) Dolios ist der dritte unter den Knechten, die dem Odysseus treu sind (Gesetz der Dreizahl): Eumaios, Philoitios, Dolios. Ihnen stehen drei treue Dienerinnen zur Seite: Eurykleia, Eurynome und die junge Magd an der Mühle (Gesetz der Dreizahl). Vorbereitet ist das Auftreten des Dolios in δ 735 (vgl. S. 89 Anm. 1). Ob der greise Dolios hier und der Vater des Melanthios (ρ 212, χ 159) und der Melantho (σ 322) als iden-

des kleines Bild entwirft der Dichter: als die eben Genannten nach Hause kommen, bleiben sie vor Staunen über Odysseus starr stehen. Erst freundliche Worte des Helden benehmen ihnen die Verwunderung, dann begrüßt zunächst Dolios den heimgekehrten Herrn. Der treue Diener denkt auch sogleich an Penelope in der Annahme, diese wisse noch nichts.[1]) Aber Odysseus klärt ihn auf, jetzt bewillkommnen auch die Söhne des Dolios den Helden, und alle setzen sich zum Mahle.

Durch diese Schilderung ist die Gemütserschütterung des II. Aktes zur Ruhe gekommen, und nun ist der Hörer wieder fähig, dem letzten Hauptteil, dem Kampfe, zu folgen.

Für diesen 3. Hauptteil (413—548) setzte sich der Dichter zweierlei als Ziel: 1. der Sieg sollte in den Händen des Odysseus liegen, 2. es sollte aber Friede und Versöhnung zwischen beiden Parteien gestiftet werden. Dazu war wieder zweierlei nötig: 1. die Zahl der Ithakesier durfte nicht zu groß sein, 2. Odysseus mußte die Unterstützung der Göttin Athene erhalten, die dann auch die Versöhnung in die Wege leiten konnte. Nun lag es nahe, den Schluß (vom Kampf abgesehen) als Gegenstück zur Exposition zu gestalten:[2]) wie in dieser eine Versammlung der Götter und eine solche der Ithakesier geschildert war, so konnten entsprechende Szenen auch in der Schlußrhapsodie vorgeführt werden, wodurch zugleich passend die Vorbereitung des Kampfes gegeben wurde. Die Versammlung der Ithakesier aber mußte der Götterversammlung vorausgehen: wäre nämlich die letztere wie in α an den ersten Platz gestellt worden, so wäre die Spannung auf den Ausgang des Kampfes gar nicht erst eingetreten.[3]) Diese mußte vielmehr durch die Versammlung der Ithakesier, in der der Kampf beschlossen wird, erregt und darauf der Hörer durch die Götterversammlung über den für den Helden günstigen Ausgang beruhigt werden.[4]) Damit ist dann

---

tisch gedacht sind oder nicht, wird nicht gesagt; die Möglichkeit ist jedenfalls zuzugeben, obwohl ein naheliegender Hinweis auf den Gegensatz fehlt. Dann wäre auch das Auftreten des Dolios dreifach vorbereitet.

[1]) Dies ergibt eine Parallele zu δ: dort denkt Penelope zuerst an Dolios, der dem alten Laertes von dem Mordanschlag der Freier gegen Telemach Mitteilung machen soll. Ähnlich denkt Eumaios nach Telemachs Rückkehr an Laertes und Eurykleia nach dem Siege des Odysseus über die Freier sofort an Penelope. Der Dichter will durch diesen Zug die Anhänglichkeit der Diener an die Herrschaft charakterisieren.

[2]) Auch in der Ilias bieten A und Ω parallele Züge (die Äthiopenreise der Götter und das Eingreifen der Thetis), vgl. Rothe S. 192.

[3]) Vgl. das Eingreifen der Athene in den Kampf mit den Freiern erst, als die Gefahr durch die Bewaffnung der Freier aufs höchste gestiegen ist.

[4]) So erhält der Dichter für diesen Hauptteil dieselbe Gestaltung, wie er sie in der Zusammenkunft zwischen Odysseus und Penelope, in der Bogenprobe, in dem Freiermord und auch in der Erkennungsszene mit Penelope angewandt hatte: zwischen die beiden Teile der Haupthandlung wird eine Nebenhandlung als Retardation eingeschoben.

die Teilung des 3. Hauptteils in drei Akte gegeben: I. Versammlung der Ithakesier, II. Götterversammlung, III. Kampf und Friede.

Im I. Akt (413—71) empfahl sich eine natürliche Dreiteilung. Wie in der Versammlung in β mußte der Dichter auch hier nicht bloß die Feinde des Odysseus, sondern auch seine Freunde sprechen lassen; so läßt er zuerst die Partei der Freier, danach die des Odysseus auftreten,[1]) dann folgt in einem kurzen Abschluß die Entscheidung. Als Vertreter der Freierpartei wählt er den Vater des Antinoos, Eupeithes. Seiner Rede aber mußte die Sammlung der Ithakesier und dieser wieder die Kunde von dem Freiermord vorausgehen, zwischen die sich die Bestattung der einheimischen und die Entsendung der Leichen der auswärtigen Freier einschiebt. Letzteres war notwendig, da die Bestattung zu wichtig war, um übergangen zu werden,[2]) an einer späteren Stelle aber die Handlung unterbrochen hätte. Dies bedingt für die Szene zwei Teile: die Vorbereitung (Kunde von dem Freiermord, Bestattung und Versammlung) und die Rede des Eupeithes, welche letztere wiederum drei Gedanken enthalten muß: 1. die Schilderung des neuen Verlustes, den Odysseus dem Volke bereitet hat, unter Erinnerung an die Mannen, die mit dem König nach Troja gezogen und entweder dort oder auf dem Meere umgekommen waren; 2. die Aufforderung zur Sühne für die Erschlagenen unter Betonung der Schande, die das Unterlassen der Rache für die Betroffenen bringen würde; 3. eine Erwägung der Möglichkeit, daß Odysseus sich der Rache, die er befürchten muß, durch die Flucht entziehen könne. Der letztere Gedanke tritt naturgemäß zwischen die beiden anderen: mit der Schilderung des Verlustes muß die Rede beginnen, mit der Aufforderung zur Sühne schließen.

Für die 2. Szene, die der Partei des Odysseus gehört (438—62), war zu überlegen, was am ehesten die Ithakesier von einem Kampf gegen den Helden hätte abhalten können. Dies konnte entweder ein unmittelbares Eingreifen der Gottheit sein, das aber wohl einen Verzicht auf die Rache hätte herbeiführen müssen, oder ein Bericht von der göttlichen Hilfe, die dem Odysseus bei dem Kampfe gegen die Freier zuteil geworden war. In der Tat waren ja zwei Augenzeugen des Kampfes zur Verfügung des Dichters, der darum diese beiden, Phemios und Medon, in der Volksversammlung erscheinen läßt. Ihr unerwartetes Auftreten erregt natürlich großes Staunen, da die Ithakesier annehmen mußten, auch sie seien getötet worden. Die Rede gibt der Dichter dann dem Medon, der hier gewissermaßen

[1]) Beide Szenen sind gleichgewichtig.

[2]) Der Eintritt der Seelen in die Unterwelt setzte sie nach anderer Anschauung sogar voraus; zum mindesten also durfte sie im Gedicht nicht fehlen. Vgl. oben S. 540 f.

unbewußt sein Heroldsamt versieht. Als wäre er ein Bote des Königs, so beginnt er nach dem Heroldsruf sofort mit der Hauptsache: Odysseus hat das Werk nicht ohne Hilfe der Götter vollführt; denn Mentor gleichend trat ein Gott ihm zur Seite. Erinnert er sich doch offenbar, daß in Mentors Gestalt eine Gottheit den Telemach auf seiner Reise begleitet hatte, wie schon Noemons Schlußbemerkung es ausgesprochen (δ 654 ff.) und die glückliche Rettung Telemachs bestätigt hatte. So hatte wohl auch schon das plötzliche Erscheinen und ebenso plötzliche wunderbare Verschwinden Mentors während des Kampfes ihn stutzig gemacht, und als er später dann gerettet auf dem Hofe sich befand, mußte ihm das verschlossene Hoftor gesagt haben, daß der vermeintliche Mentor eine Gottheit gewesen sein müsse. In seiner Darstellung aber übertreibt er die göttliche Hilfe (447 f.), um die Ithakesier von dem Racheversuch abzuschrecken (Augenblicksmotivierung).

Bei der Mehrzahl der Ithakesier mußte schon dieser Bericht des Medon Furcht erregen. Verstärkt aber wird seine Wirkung noch durch das Auftreten eines Freundes des Odysseus, der schon in der ersten Versammlung (β 162 ff.) gegen die Freier sich erhoben hatte, Halitherses, der greise Vogelschauer und Wahrsager.[1]) Was damals das Vogelzeichen nach der Deutung des Halitherses als zukünftig angekündigt hatte, war jetzt nach dem Bericht Medons in Erfüllung gegangen: die Götter hatten die Freier bestraft (Parallele und Steigerung zur 1. Volksversammlung). Nur mit einem Wort freilich weist der Seher auf seine und Mentors damalige Warnung zurück, um dann die Feigheit der Ithakesier zu schelten, die selbst an dem Tode ihrer Söhne, der Freier, schuld seien, weil sie ihren Freveltaten nicht gesteuert hätten. Der Aufforderung des Halitherses im Schlusse seiner Rede folgend, steht in der Tat der größere Teil der Ithakesier von dem törichten Racheversuch ab, die Mehrzahl der Versammlung entfernt sich, nur eine kleine Zahl bleibt mit Eupeithes zurück und rüstet sich zum Kampf.[2])

Dem II. Akt fällt nun das Göttergespräch (472—88) [3]) zu, das zur Retardation und zugleich zur Deckung der

[1]) Ein drittes Mal noch ist Halitherses wenigstens genannt: bei der Volksversammlung in ρ 68 (Gesetz der Dreizahl). Mentor konnte der Dichter hier nicht auftreten lassen, weil Medon von seinem göttlichen Doppelgänger spricht, wozu dann doch der wirkliche Mentor sich hätte äußern müssen.

[2]) Nach seiner Gewohnheit gibt der Dichter in einem Vorblick das Schicksal des Eupeithes an (Parallele zu dem Vorblick auf das Schicksal des Antinoos in φ 98).

[3]) Der Akt ist nach dem Kerngesetz gestaltet: den Kern bildet natürlich die Rede des Zeus. Einleitung und Schluß gehören der Athene (Rahmentechnik). Im Umfang steht dieser Zwischenakt nur einer kurzen Szene gleich.

gleichmäßig verlaufenden Handlung, der Rüstung und des Auszugs der Ithakesier zum Kampf, dient (horror vacui). Diesmal beginnt Athene,[1]) die im Interesse ihres Schützlings den Göttervater nach seinem Beschlusse fragen muß, ob er den Kampf entbrennen lassen oder Frieden stiften wolle. Wie Zeus aber in der 1. Götterversammlung dem Worte der Athene gefolgt war, so überläßt er ihr auch jetzt, was sie tun wolle, gibt aber danach noch, während die 1. Versammlung mit einem Vorschlage der Athene geschlossen hatte, seine Meinung dahin ab, es sei billig, daß König und Volk sich versöhnen. Der kurze Zwischenakt endigt damit, daß Athene, wie sie in α sofort nach Ithaka sich begab, auf den Schauplatz des Kampfes eilt, um hier im Sinne des Zeus zu wirken.

Der III. Akt (489—548) endlich, der nach dem Gesetz von Vorbereitung[2]) und Ausführung zweiteilig ist, muß mit der Wappnung des Odysseus und der Seinen und ihrer Ermutigung durch Athene anheben. Denn da der Ithakesier verhältnismäßig geringe Schar immerhin Odysseus und seinen Genossen an Zahl und durch ihre Bewaffnung wohl auch an Stärke überlegen ist, so muß Athene, wenn die Spannung des Hörers nicht peinlich werden soll, bei ihren Schützlingen vor dem Eintreffen der Feinde sich einstellen; die Göttin muß sie, zumal den Greis, anfeuern. Sie erscheint wieder in Mentors Gestalt,[3]) und wie in χ erkennt Odysseus sogleich die göttliche Hilfe und freut sich. Dann mahnt der Held den Telemach, sich seines Geschlechtes würdig zu zeigen, was der Jüngling freudig verspricht,[4]) und in einem kurzen Schlußwort dankt Laertes den Göttern, daß er den Wetteifer des Sohnes und des Enkels um den Preis der Tapferkeit schauen dürfe.[5]) [6])

---

[1]) Wie auch in ε (ω 479 f.=ε 23 f.). Die Götterversammlung in ε steht in der Mitte zwischen denen von α und ω. Also ist auch durch die Anwendung des Gesetzes der Dreizahl die Götterversammlung in ε als notwendig erwiesen.

[2]) Und zwar ist diese Vorbereitung (wie die zu dem Freiermord und zu der Begegnung des Odysseus mit Penelope nach demselben, vgl. S. 511) eine äußere und eine innere. Darum ist die Szene zweiteilig. Äußere Vorbereitung ist die Rüstung des Helden und seiner Gefährten, der die Kunde von dem Herannahen der Feinde vorausgehen mußte: Odysseus sendet einen der Söhne des Dolios aus, um nachzusehen, ob die Feinde kämen; dieser meldet den Anmarsch derselben; darauf folgt die Rüstung aller, auch des Greises Laertes und das Heraustreten aus dem Hause. Die innere ist die Ermutigung durch Athene.

[3]) Zum dritten Mal (nach dem Gesetz der Dreizahl): 1. in β u. γ, 2. in χ, 3. an unserer Stelle, vgl. S. 506 Anm. 2.

[4]) Vgl. die Versicherungen Telemachs in π 309, ψ 127 f. und an unserer Stelle (Gesetz der Dreizahl, vgl. S. 521).

[5]) Diese kleine Szene nennt Roemer, Hom. Aufs. S. 108 „eine kleine, aber liebe Gabe".

[6]) Wir haben hier eine kontrastierende Parallele zu der Szene zwischen Telemach, Odysseus und Penelope in ψ: dort nimmt Tele-

Vor dem Kampfe selbst (516—548) [1]) tritt noch Athene, dem Mentor gleichend, an Laertes heran und fordert ihn auf, zu Zeus und zu Athene zu beten [2]) und dann die Lanze zu werfen. Laertes soll ja, um die Szene des Kampfes mit den Freiern zu steigern, trotz seines hohen Alters an diesem letzten Streite teilnehmen und sogar den Führer der Feinde erlegen. So schwingt er, von Athene ermutigt und gestärkt, die Lanze und tötet den Eupeithes. [3]) Das ist das Zeichen zum Ansturm des Odysseus und seiner Gefährten. Jetzt aber greift Athene ein, um unnützes Blutvergießen zu verhindern: sie schreit mit starker Stimme den Ithakesiern zu, vom Kampf abzustehen; diese sind ja die eigentlichen Angreifer. Die Wirkung ist die gleiche wie in χ bei dem Freiermord: die Gegner erschrecken und ergreifen die Flucht, Odysseus aber stürmt mit Kriegsruf ihnen nach, [4]) was durch einen kurzen Vergleich zu lebhafterer Vorstellung gebracht wird: wohl nicht zufällig ist es derselbe Vergleich, den der Dichter von Hektor bei seinem letzten Ansturm gegen den Peliden gebrauchte. [5]) Dem Angriff des Odysseus wird Einhalt getan durch einen Donner [6]) des Zeus (Steigerung), der ein Mahnwort der

---

mach die Partei des Vaters gegen Penelope. Auch hier tritt er für den Vater ein, aber zur Freude des Großvaters.

[1]) Die letzte Szene der Rhapsodie ist nach dem Kerngesetz dreiteilig, und zwar hat in der Einleitung und im Schluß die Göttin die Führung (Rahmentechnik). Der Kern der Szene zeigt ähnliche Gestaltung, und zwar steht hier die Göttin in der Mitte, während dem Odysseus die kurze Einleitung und der kurze Schluß gehören (Rahmentechnik).

[2]) Wir haben 4 Gebete an Athene: 1. des Telemach in β (ohne zu wissen, daß es Athene ist), 2. der Penelope in δ, 3. des Odysseus im Hain der Athene in ζ, 4. des Laertes an unserer Stelle: Athene zeigt sich als Helferin aller Mitglieder der Familie ihres Helden.

[3]) Vgl. Eustath. 1969, 32 καὶ ὅρα θαυμαστὸν περιπέτειαν· βάλλονται γὰρ καὶ πίπτουσι κακοῦργοι χείριστοι· ἔνδον μὲν τῆς πόλεως Ἀντίνοος (χ 15 ff.), ἔξω δὲ Εὐπείθης· ἐκεῖνος μὲν γὰρ ὑπὸ τοῦ υἱοῦ (Odysseus), οὗτος δὲ ὑπὸ τοῦ πατρός (Laertes), υἱοῦ μὲν υἱὸν ἀνελόντος, πατρὸς δὲ πατέρα τὸν Εὐπείθεα (vgl. Roemer, Hom. Aufs. S. 107 f.).

[4]) Parallele und Steigerung zum Freierkampf (vgl. χ 302). Die Steigerung liegt darin, daß die Ithakesier die Freier, die in dem entscheidenden Augenblick noch am Leben waren, an Zahl übertreffen.

[5]) Aber hier zeigt sich, wohl wieder beabsichtigt, der Kontrast der Odyssee gegen die Ilias: hier wird der Vergleich von dem Sieger gebraucht, dort von dem Unterliegenden. Die Odyssee soll mit einer Aussicht auf eine glückliche Zukunft des Odysseus ausklingen; die Ilias bietet, wenn auch für den Augenblick versöhnend (in Ω), doch nur einen traurigen Blick in die Zukunft: Trojas Los war besiegelt durch den Tod Hektors, „der für seine Hausaltäre kämpfend ein Beschirmer fiel."

[6]) Zeus donnert am Morgen des entscheidenden Tages in υ vor Beginn der Katastrophe und am Schluß (Rahmentechnik). Dort gibt er Odysseus Mut zum 1. Kampf (gegen die Freier), hier gebietet er ihm, mit dem 2. Kampf (gegen die Ithakesier) aufzuhören. Zwischen diesen beiden Stellen findet sich ein 3. Donner (Gesetz der Dreizahl) φ 413, als Odysseus den Bogen bespannt hat.

Athene hervorruft (Verdoppelung der Motive).[1]) Odysseus gehorcht freudig, und Athene errichtet einen beschworenen Bund zwischen König und Volk.

Bezeichnenderweise schließt der Dichter mit dem Namen der Athene, die ja von der Götterversammlung in α an die Leiterin des Spiels gewesen ist und zwar an den entscheidenden Punkten in der Gestalt des Mentor. Als Göttin aber war sie nur die Königin im dichterischen Schachspiel Homers: das sagt uns der Doppelvers am Schluß der Odyssee, dessen zweite Hälfte nur ein völliges Verkennen der dichterischen Absicht athetieren konnte.[2])

In der Linienführung ist unsere Rhapsodie der vorangehenden sehr ähnlich; denn auch hier liegt die Höhe des 1. Teils in den Schlußworten Agamemnons zum Preise der Treue der Penelope 191—202 unmittelbar am Ende des Hauptteils; nicht anders beim 3. Hauptteil in dem Friedensschluß, sodaß wir beidemale nur einen langsamen Aufstieg von 190 bezw. 135 V. erhalten. Der 2. Hauptteil dagegen hat seinen Höhepunkt in der Ohnmacht des Laertes nach der Erkennung 345—48, also in der Mitte des II. Akts, sodaß der Aufstieg von 140 und der Abstieg von 74 Versen im Verhältnis 2:1 zueinander stehen.

Ob eine Atempause in dieser kürzesten Rhapsodie (577 Verse, vgl. die Dolonie mit 579 V. und Hektors Tod mit 601 V.) überhaupt angenommen werden muß, ist zweifelhaft, da in den großen Rhapsodien der Ilias (I, II, X, XIV, XV), die über 1000 Verse zählen, Vortragsteile von ungefähr 600 V. keine Seltenheit sind. Sachlich angemessen wäre eine Pause hier nur nach dem 1. Hauptteil, wodurch 233 V. vor, 344 V. hinter die Pause träten im Verhältnis 2:3.

Fassen wir schließlich noch die Beziehungen unserer Rhapsodie zu den übrigen ins Auge, so ist zunächst die Verbindung mit der 14. Rhapsodie die folgende: Nachdem die letztere mit dem Einschlafen des Odysseus geschlossen hatte, läßt ihn die 15. zu Anfang erwachen mit Anbruch der von Athene in ψ 242 zurückgehaltenen und jetzt (ψ 347) heraufgeführten Morgenröte. Was ferner von Odysseus in ψ angekündigt ist, der Gang aufs Land, wird jetzt ausgeführt; was er dort befürchtete, die Rache der Ithakesier, geht hier in Erfüllung. Amphimedon erzählt den Hergang des Freiermordes, Medon berichtet von dem Erscheinen einer Gottheit in Mentors Gestalt. Das Eingreifen der Athene in den Kampf ist zu vergleichen mit ihrer Wirksamkeit beim Freierkampf, der Fall des Eupeithes mit dem des Antinoos.

[1]) Nach V. 538 und 540 kann man sich denken, daß Athene in ihrem Eifer (487) mit Odysseus gegen die Feinde stürmt und nur durch das Zeichen des Zeus zurückgerufen wird.

[2]) Wecklein athetiert ihn wirklich. Dagegen spricht auch die geradezu auffallende Zahlensymmetrie.

An Beziehungen zu anderen Rhapsodien mögen die folgenden genannt werden. Die 2. Nekyia ist offenbar ein Gegenstück zu der 1. in λ, was nicht bloß durch das Auftreten des Agamemnon und des Achill in beiden, sondern vor allem durch die Worte Agamemnons über Penelope in ω bewiesen wird, die in deutlicher Beziehung zu dem Gespräch Agamemnons mit Odysseus über Penelope und Klytämnestra in λ stehen. Die Begegnung mit Laertes bildet eine Parallele zu den Erkennungsszenen mit Telemach und mit Penelope, in dem Gespräche finden sich überdies Beziehungen zu den Unterhaltungen zwischen Telemach und Mentes in α einerseits und zwischen Odysseus und Penelope andererseits. Die Versammlung der Ithakesier ist eine Parallele zu der in β, die Götterversammlung eine solche zu der in α. So ist es klar, daß unsere Rhapsodie niemals eine Sonderexistenz geführt haben kann, sie ist nur verständlich als Schluß des ganzen Gedichts.

Fünfzehnte Rhapsodie: Schluss (ψ 344—ω).

Die Seelen der Freier in der Unterwelt (Achilleus und Agamemnon, Amphimedons Erzählung). Odysseus bei Laertes. Aufruhr in thaka, durch Odysseus niedergeschlagen, und Friede (233+208+136).

Erster Hauptteil (ψ 344—ω 204): Die Seelen der Freier in der Unterwelt (63+63+107).[1]

I. ψ 344—ω34 Odysseus' Abschied vom Palaste, Eintritt der Seelen der Freier in die Unterwelt (29+34).

a) ψ 344—372 Odysseus' Abschied (6+16+7).

1. 344—349 Anbruch der Morgenröte, Odysseus erhebt sich vom Lager (1+4+1).
2. 350—365 Auftrag des Odysseus an Penelope (9+7).
   α) Penelope soll die Güter, die ihm noch geblieben sind, hüten (4+5); β) sie soll sich, während Odysseus den Vater aufsucht, verborgen und schweigsam halten (2+5).
3. 366—372 Odysseus rüstet sich und entfernt sich mit Telemachos und den Hirten (4+3).
   α) Die Rüstung (1+2+1); β) der Gang aus der Stadt (1+2).

b) ω 1—34 Die von Hermes in die Unterwelt geleiteten Seelen der Freier finden dort Achilleus und Agamemnon im Gespräch (10+12+12).

1. 1—10 Hermes als Seelenführer (5+5).
2. 11—22 Eintritt in die Unterwelt (4+4+4).
   α) Die Seelen der Freier kommen zur Asphodeloswiese (2+2), β) und finden dort die Seele des Achilleus, von

den Kriegsgefährten umringt (2+2); γ) dazu kommt Agamemnon mit den Seelen seiner Todesgenossen (2+2).

3. 23—34 Ansprache des Achilleus an Agamemnon (6+5).[2]) α) Wir hielten dich für den Liebling des Zeus, aber früh ist an dich ein verderbliches Geschick herangetreten (2+2+2); β) wärest du doch vor Troja gefallen (2+2+1).

II. 35—97 Agamemnons Erzählung über das Begräbnis des Achilleus (29+30+3).[3])

a) 36—64 Bergung von Achilleus' Leiche und Trauerklage (11+18).

1. 36—46 Kampf und Bergung der Leiche (5+2+4). α) Kampf um die Leiche (3+2); β) Ende des Kampfes (2); γ) Aufbahrung der Leiche (4).
2. 47—64 Erscheinen der Mutter zur Trauerklage (6+5+7). α) Erscheinen der Thetis (3+3); β) Rede des Nestor (1+3+1); γ) die Trauerklage (2+3+2).

b) 65—94 Bestattung der Leiche und Leichenspiele (20+10).

1. 65—84 Die Bestattung (6+9+5). α) Verbrennung (2+4); β) Sammlung der Gebeine (5+4); γ) Aufschüttung des Grabhügels (3+2).
2. 85—94 Die Leichenspiele (2+6+2). α) Deine Mutter brachte als Preise herrliche Geschenke, die sie von den Göttern erbeten hatte (2); β) du hättest darüber gestaunt (3+3); γ) so hattest du noch im Tode Ruhm (2).

c) 95—97 Kurzer Abschluß; Klage Agamemnons über seinen eigenen Tod (1+2).

III. 98—204 Amphimedons Erzählung über den Freiermord (22+71+14).

a) 98—119 Begegnung der troischen Helden mit den Seelen der Freier und Agamemnons Frage (7+15).[4])

1. 98—104 Die Begegnung (1+3+3).
2. 105—119 Rede des Agamemnon (8+6). α) Welchen Todes seid ihr gestorben? (3+2+3); β) erzähle es mir, denn ich bin ein Gastfreund von dir (1+3+2).

b) 120—190 Amphimedons Erzählung (4+61+5).[5])

1. 121—124 Einleitung (2+2).
2. 125—185 Erzählung (22+17+22). α) Penelopes List (3+16+3); β) Odysseus' Heimkehr (6+6+5); γ) Bogenprobe und Freiermord (8+6+8).
3. 186—190 Abschluß: unsere Leiber liegen noch unbestattet (2+3).

c) 191—204 Agamemnons Antwort und Abschluß (12+2).

1. 191—202 Die Rede Agamemnons (7+4). α) Du bist glücklich, Odysseus, wegen der Tugend

Penelopes (2+2½+2½), δ) deren Gegenbild Klytämnestra ist (4).
2. 203—204 Kurzer Abschluß (2).

Zweiter Hauptteil (205—412): Odysseus bei Laertes (75+81+52).[6]

I. 205—279 Odysseus verstellt sich vor seinem Vater (38+37).
a) 205—242 Ankunft bei Laertes (16+22).[7]
1. 205—220 Odysseus trennt sich von den Gefährten (8+8).
α) Gang zu dem Landgute des Laertes (3+3+2); β) Odysseus' Auftrag an die Gefährten (1+5+2).
2. 221—242 Odysseus kommt zu Laertes (11+11).
α) Odysseus findet seinen Vater im Garten (5+6); β) trotz der Trauer, die ihn ergreift, beschließt er, ihn auf die Probe zu stellen (3+4+4).
b) 243—279 Odysseus' verstellte Rede (14+7+15).[8]
1. 243—257 Über den Garten und seinen Bebauer (7+7).
α) Der Garten ist gut im Stande, aber du selbst bist wenig gepflegt (4+3); β) du bist nicht träge und hast ein königliches Aussehen: wer ist dein Herr? (1+4+2).
2. 258—264 Bin ich wirklich in Ithaka? (3+4).
3. 265—279 Über die Bewirtung des Odysseus (1+7+7).
α) Einleitung (1); β) einst bewirtete ich einen Mann aus Ithaka, den Sohn des Laertes (3+2+2), γ) und gab ihm viele Gastgeschenke (1+2+2+2).

II. 280—360 Odysseus gibt sich seinem Vater zu erkennen (35+34+12).[9]
a) 280—314 Frage des Laertes und erdichtete Erzählung des Odysseus (22+13).[10]
1. 280—301 Die Frage des Laertes (6+10+5).
α) Du hast deine Geschenke umsonst gegeben; hättest du jenen noch lebend getroffen, so hätte er dir die Gastfreundschaft vergolten (3+3); β) in welchem Jahre hast du den Odysseus beherbergt, der in der Ferne verdorben ist? (3+3+4); γ) wer und woher bist du und wo ist dein Schiff? (1+1+3).
2. 302—314 Erzählung des Odysseus (6+6).
α) Von sich selbst (3+3); β) von der angeblichen Bewirtung des Odysseus (2+2+2).
b) 315—348 Die Erkennung (12+18+4).[11]
1. 315—326 Odysseus gibt sich zu erkennen (6+6).
α) Jammer des Laertes und Rührung des Odysseus (3+3); β) Odysseus: Ich bin dein Sohn (2+2+2).
2. 327—344 Bestätigung (3+15).
α) Zweifelnde Frage des Laertes (3); β) Odysseus nennt zwei Zeichen, die Narbe, sodann die Bäume und Rebengehege, die ihm der Vater einst geschenkt habe (5+9).

3. 345—348 Laertes wird vor Freude ohnmächtig (2+2).
c) 349—360 Schlußgespräch (7+5).
1. 349—355 Rede des Laertes (2+3).
2. 356—360 Rede des Odysseus (1+3).

III. 361—412 Heimkehr. Begrüßung des Odysseus durch Dolios und seine Söhne (25—27).
a) 361—385 Die Wiedervereinten im Hause des Laertes (11+11+3).[12]
1. 361—371 Heimkehr ins Haus und Bad des Laertes (4+7).
α) Die Heimkehrenden finden Telemachos und die Hirten bei den Vorbereitungen zum Mahle (2+2); β) das Bad (3+2+2).
2. 372—382 Gespräch zwischen Odysseus und Laertes (3+8).
α) Rede des Odysseus (2); β) Rede des Laertes (1+4½+1½).
3. 383—385 Kurzer Abschluß: Die Versammelten setzen sich zum Mahle nieder (3).
b) 386—412 Begrüßung des Odysseus (5+17+5).[13]
1. 386—390 Ankunft des Dolios und seiner Söhne (2+3).
2. 391—407 Begrüßung und Gespräch des Dolios mit Odysseus (6+9+2).
α) Odysseus redet die Staunenden an (3+3); β) Bewillkommnung durch Dolios (3+6); γ) Antwort des Odysseus (1+1).
3. 408—412 Bewillkommnung durch die Söhne des Dolios und das Mahl (1+3+1).

Dritter Hauptteil (413—548): Kampf mit den Ithakesiern und Friede (59+17+60).[14]

I. 413—471 Die Volksversammlung der Ithakesier (25+25+9).[15]
a) 413—437 Erbitterung der Versammelten (12+13).
1. 413—424 Die Kunde von dem Freiermord (4+4+4).
α) Das Gerücht von dem Freiermorde verbreitet sich, alle Ithakesier kommen zu dem Palast des Odysseus (2+2); β) Bestattung der einheimischen, Entsendung der Leichen der auswärtigen Freier, Volksversammlung auf dem Markte (1+2+1); γ) in der Versammlung spricht Eupeithes (2+2).
2. 425—437 Rede des Eupeithes (1+10+1).
α) Odysseus hat ein großes Werk vollbracht (1); β) er hat uns aller jungen Männer beraubt, dafür müssen wir uns rächen (3+3+4); γ) wir wollen gehen, damit uns jene nicht entfliehen (1).
b) 438—462 Medon und Halitherses (13+12).[16]
1. 438—450 Medon (4+8+1).
α) Medon und Phemios kommen aus dem Palast, alle

ergreift Staunen (1+2+1); β) Rede des Medon (2+2+3); γ) Wirkung der Rede (1).

2. 451—462 Halitherses (2+10).

α) Auftreten (2); β) Rede (1+6+2).

c) 463—471 Abschluß (2+7).

1. 463f. Teilung der Versammlung in zwei Parteien (2).

2. 465—471 Der größere Teil folgt dem Halitherses, die Partei des Eupeithes zieht zum Kampf aus (2+2+3).

II. 472—488 Athene und Zeus (5+10+2).

a) 472—476 Rede der Athene (2+2).

b) 477—486 Rede des Zeus (4+5).

1. 478—481 Tu' was du willst! (1+2+1).

2. 482—486 Ich meine aber, nachdem Odysseus sich nun gerächt hat, soll eine Amnestie erlassen werden, und Volk und König sollen sich lieben wie früher (2+3).

c) 487f. Kurzer Abschluß: Athene verläßt den Olymp (2).

III. 489—548 Kampf und Friede (27+33).

a) 489—515 Vor dem Kampf (13+14).[17])

1. 489—501 Die Wappnung der Kämpfer (3+8+2).

α) Auftrag der Odysseus (1+1+1); β) Botschaft vom Herannahen der Feinde und Rüstung (4+4); γ) Aufbruch zum Kampfe (2).

2. 502—515 Erscheinen der Athene, Kampfreden (3+8+3).

α) Athene erscheint in Mentors Gestalt, Odysseus' Freude (2+1); β) Odysseus und Telemachos (5+3); γ) Laertes freut sich über Sohn und Enkel (1+2).

b) 516—548 Kampf und Friede (10+13+10).

1. 516—525 Beginn des Kampfes (4+6).

α) Athene ermutigt den Laertes (1+3); β) dieser tötet den Eupeithes (2+2+2).

2. 526—538 Die Flucht der Ithakesier (2+9+2).

α) Angriff des Odysseus und des Telemachos (2); β) Athene gebietet den Ithakesiern Einhalt, diese fliehen erschrocken (5+4); γ) Odysseus stürmt mit Kriegsruf auf die Gegner los wie ein Adler (2).

3. 539—548 Ende des Kampfes und Friedensschluß (6+4).

α) Nach einem Blitz des Zeus gebietet Athene auch dem Odysseus Einhalt (2+4); β) dieser gehorcht, Athene stiftet Frieden (1+3).

Anmerkungen.

1. Die 3 Ht. der Rh. stehen im Vh. von ann. 10:9:6. Alle 3 Ht. sind dr., ihre 9 A. zerfallen in 2,3,3; 2,3,2; 3,3,2 Sz., sodaß die Teilung eine symm. Reihe bildet. Die Szenen wiederum haben in A 3,3; 2,2,1; 2,3,2, in B 2,3; 2,3,2; 3,3, in C 2,2,2; 1,2,1; 2,3 T.: im ganzen überwiegt also in B und C die Dr. der Sz., zumal auch der dr. kurze Mittelakt von

C nur Szenencharakter aufweist, also nur als Ül. wirksam ist. — Im 1. Ht. besteht das Vh. von 3:3:5 (ann.); die gl. A. zeigen insofern g. U., als Ia=IIa u. Ib=IIb+c ist. Hier liegt in der Zw. Gl. vor in Ib1, Ib2α, β u. γ, IIa2α, IIb2β, IIIb1 u. ann. in I, Ia2, Ia2α, Ia3, Ib3, IIa1α, IIb1β u. γ, IIIa2, IIIb3; Dg. des einen T. in Ia3β, IIa2β, IIb, IIb1α, IIc u. ann. in Ia2β. In der Dr. herrscht Gl. aller G. in Ib2α (mit g. U.), Ib3α, IIIc1α; Gl. der äu. G. in Ia1, IIa2γ, IIb2, IIIa2α, IIIb2, IIIb2α, IIIb2γ u. ann. in Ia, IIa1 u. 2, IIb1, IIIb; Gl. der v. bezw. h. G. in A, Ib, Ib3β, IIIa1, IIIb2β. Die F. a+c=b erscheint in IIIa2β u. ann. in Ia, IIb1. — Die Athetesen von ω 60 (Ar. Roemer), 121 (Bl. W.), 143 (Bl. W.), 158 (Bl. W.) sind nach den Symmetrien nicht zu beurteilen, da die Oberteilung des ganzen Hauptteils durch die Tilgung einzelner Verse kaum berührt wird.

2. Die U. von b ist außerordentlich symmetrisch, da in 1 u. 2 u. ann. auch in 3 durchgehends Gl. in der Zw. oder Dr. besteht. Die T. von 3 entsprechen ann. denen von 1, die U. jener T. denen von 2. In b3 (Achills R.) wird $\alpha\beta^1$ (26f.) in $\beta\alpha^1$ (30f.) wiederaufgenommen: Agam.s Herrschaft über die Helden vor Troja, vgl. den gleichen Versausgang in 26 u. 30 (ἄναασσες), ebenso $\alpha\gamma^1$ in $\beta\gamma^1$, beidemal steht die Hs. im K.

3. In II entsprechen sich ann. a1 mit b2 einer- u. a2 mit b1 anderseits; die beiden leichteren äu. G. a1 u. b2 umrahmen die schwereren i. G., sodaß die ganze Erzählung eine kürzere E. (Kampf und Bergung der Leiche) u. einen kürzeren Schl. (die Leichenspiele) enthält. In der Mitte steht das Erscheinen der Mutter zur Trauerklage u. die Bestattung. Die Mst. in a1 u. 2 bilden eine verminderte Ül., die K. in b1 u. 2 enthalten mit Üg. die Hs., in a2γ (Trauerklage) steht die Klage der Musen (60—62) im K.

4. In IIIa1 haben die gl. h. G. g. U. (2+1), im K. (99—101) hier das Zusammentreffen der achäischen Helden mit den Seelen der Freier, β ist die Folge von α.

5. Die Erzählung Amphimedons (b2) zerfällt symm. in 3 T., deren 1. (α: Penelopes List) dem 3. (γ: Bogenprobe u. Freiermord) gleichkommt, im verminderten Mst. (β) die Heimkehr des Od.: Sch. aba wiederholt sich in 2,2α u. 2γ, auch β ist dr. mit ann. Gl. — In α (Penelopes List 125—46 =3+16+3) schildert E. u. Schl.. Pen.s Vh. zu den Freiern, der K. die List des Gewebes (128—43=3+7+6), darin wieder im K. die R. Pen.s. — In β (Od.' Heimkehr 147—63=6+6+5) ist α^1 (Od. u. Tel. bei Eumaios) dr. =2+2+2(die Hs. im K.), β^1 (ihr Gang in die Stadt) zw.=3+3, ebenso γ^1 (Od. u. die Freier) =3+2. — Letzteres ist zugleich die unmittelbare Vorbereitung für γ: Bogenprobe u. Freiermord 164—85=8+6+8, hier in α^1 die Vorbereitungen und der vergebliche Versuch der Freier (3+3+2), in β^1 Od. erhält den Bogen u. schießt (3+3), in γ^1 das Morden (4+4).

6. Die 3 A. von B stehen im Vh. von (ann.) 15:16:10=3:3:2. In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1 u. 2, Ib1, IIa1α, IIa2, IIa2α, IIb1, IIb1α, IIb3, IIIa1α, IIIb2α u. γ u. ann. in I, Ia2α, Ib1α, Ib2, IIc1, III, IIIb1; Dg. des einen T. in IIIb2α u. ann. in IIb2β, IIIa1. In der Dr. besteht Gl. aller G. in Ib3β=IIa2β (die sich im Inh. entsprechen!), IIb1β; Gl. der äu. G. in Ib3α, IIIb, IIIb3 u. ann. in Ia1β, Ib, Ib1β, IIa1, IIIa2β; Gl. der v. bezw. h. G. in Ia1α, Ia2β, Ib3, IIa1β u. γ, IIIa, IIIa1β u. ann. in B u. II. Die F. a+c=b herrscht ann. in Ib1β, Ib3, IIa1, IIb, IIIb2. — Die Athetese von 238 (W.) widerspricht einer klaren Symm.

7. In a1α u. β umschließt der K. die Hs. (208—10 Wohnhaus des Laertes) u. 214—18 (R. des Od.)=2+3. In 2β bringt α^1 die E. (Rührung des Od. 232—34), β^1 den K. (seine Überlegung 235—38) u. γ^1 den Schl. (den Entschluß 239—42).

8. b1β zeigt ann. aBa nach Sch. b u. ann. die F. a+c=b, im K. (252—55) hier die Hs. (Laertes sehe aus wie ein königlicher Mann, der aber der Pflege bedürfe). Ähnlich 3=aBB nach der F. a+c=b (ann.), im K. wiederum die Hs. (der Gastfreund war aus Ithaka, ein Sohn des Laertes 269f.). 2 ist eine hg. Ül.

9. II enthält 7 Reden: La. (21), Od. (12) | Od. (6), La. (2), Od. (14)| La. (5), Od. (4), die durchaus symm. angeordnet sind: 2 längere in a, 3 kürzere in b, 2 kürzeste in c, sodaß sich Gewichtsverminderung im Vh. 33:22:9=3:2:1 (ann.) ergibt u. für den K. (die Erkennung) Rahmentechnik. Im ganzen hat Od. das Üg.: Od. 36, La. 28 V., in E. u. Schl. aber La. — In b geht dem Erkennungsgespräch zwischen Od. u. La. eine E. (Jammer des La. u. Rührung des Od. 315—20=3+3) voraus u. ein Schl. (Ohnmacht des L. 345—48=2+2) folgt nach (Rahmentechnik); man könnte also auch an eine andere Gliederung denken, wodurch das ganze Erkennungsgespräch (321—344=6+3+15) zu einer Einheit als K. zusammengefaßt würde.

10. a1α (281—86) weist g. U. auf mit Ch. (2+1 u. 1+2): beide T. stehen zu einander im Gs. u. ebenso die U. von β^1 zu den betreffenden U. von α^1; in α^1 u. β^1 ist jedesmal β^2 die Folge von α^2, in β^1 aber im Irrealis. In β enthält β^1 (K. 290—93) die Hs. (Untergang des Od.), wozu γ^1 die Folge ist. — 2α (303—308) zeigt ähnlichen Bau wie 1α: g. U. mit Ch. (1+2 u. 2+1). In 2β steht wieder im K. die Hs. (Od. ging unter günstigen Vorzeichen von mir 311 f.).

11. b1α u. β haben dieselbe Gliederung wie a2α u. β, α ferner gleichermaßen g. U. mit Ch. (1+2 u. 2+1). $\alpha\beta^1$ (318—20) ist die Folge von $\alpha\alpha^1$ (315—17), dasselbe Verhältnis besteht in $\beta\alpha^1$ u. β^1. In der Bestätigungsrede des Od. (2β) sind die beiden T. wieder in ähnlichem Vh. geteilt: α^1 331—335=2+3 (β^2 ist die Veranlassung von α^2), β^1 336—44 =4+5 (β^2 spezialisiert α^2).

12. IIIa zeigt Sch. AAb mit ann. gl. U. In dem vorbereitenden 1 enthält β als K. die Verschönerung des La. durch Ath. (368 f.). Den K. der Sz. bildet 2 (Gespräch zwischen Od. u. La.), worin β (R. des La.) ann. aBa nach Sch. a aufweist: α^1 (E.) Anrufung der Götter, β^1 (K.) Wunsch, in seiner Jugendkraft an dem Kampf gegen die Freier teilgenommen zu haben (377—81a), γ^1 die (irreale) Folge.

13. Auch in b macht 2, das mehr als das Dreifache von a u. c wiegt, den K. aus, worin 3 kurze R. stehen: Od. (3), Dol. (6), Od. (1) nach Sch. a u. mit Rahmentechnik. Wieder in 3 die Hs. im K. (β: Begrüßung des Od. durch die Söhne des Dolios 409—11).

14. Der 3. Ht. hat ann. das Vh. von $3^1/_2:1:3^1/_2$. In der Zw. liegt Gl. vor in Ia1α u. γ, IIa, IIIa1β, IIIa2γ u. ann. in Ia u. b (mit Ch.), IIb, IIb2, IIIa (mit ann. g. U.), IIIb2β; Dg. des einen T. in IIIa2α, IIIb1α, IIIb3α. In der Dr. erscheint Gl. aller G. in Ia1, IIIa1α, IIIb1β; Gl. der äu. G. in Ia2, Ib1α, IIb1, IIIa2, IIIb, IIIb2 u. ann. in C, Ib2β, IIIa1; Gl. der v. bezw. h. G. in I, Ia2β, Ib1β, Ic2. Die F. a+c=b in Ib1α (zugleich Sch. aBa), IIb1 (zugleich Sch. aBa); die F. a+c=b+2 in Ib2β.

15. In I weisen die gl. G. g. U. mit Ch. auf. Bei den 3 R. dieses A.: Eup. (12), Medon (7), Hal. (9) überwiegt auch nach dem Zg. die Partei des Od. (16:12). In a1 steht die Hs. in β (K.: die Bestattung der Freier); in dem dr. 2β haben α^1 u. β^1 g. U. (2+1), α^1 u. γ^1 entsprechen sich inh.: γ^1 enthält die Vergeltung für α^1, β^1 ist eine Ül.

16. b1 nach Sch. a. In α enthält der K. die Hs., das Erscheinen des Medon u. Phemios. β (R. des Medon) zerfällt in E. (Mitteilung der göttlichen Hilfe), K. (ausdrückliches Zeugnis, daß er selbst sie gesehen habe) u. Schl. (Wirkung derselben). — 2β (R. des Halith.) betont im K. (455—60) die Schuld der Ithakesier (3) u. der Freier (3).

17. In IIIa haben 1 u. 2 ann. g. U.; in 2 stehen 3 R. der 3 Kampfteilnehmer: Od. (4), Tel. (2), La. (2). — Auch in b besteht bei 1 u. 3 g. U. mit Ch. (4+6=6+4). b enthält 3 R. der Ath., und zwar eröffnet sie den Kampf durch Ermutigung des Laertes (517—19), im K. auf der Höhe des Kampfes gebietet sie den Ithakesiern Einhalt (531 f.) u. im Schl. dem Od. (542—44); die Verszahl ihrer Reden ergibt eine symm. Reihe (3:2:3).

Schluss.

§ 1. Der symmetrische Aufbau des Epos.

In einem jeden epischen Kunstwerk kommt es auf den Aufbau des Ganzen aus den einzelnen Teilen und auf die Gestaltung dieser einzelnen Teile an.

Die Haupthandlung der Odyssee nun zerfällt nach dem Gesetz des Kontrastes und zugleich dem der Vorbereitung und Ausführung in zwei Teile (der Held in der Fremde und in der Heimat); es lag aber für den Dichter nahe, diese Teile nicht unvermittelt aneinander anstoßen zu lassen, sondern durch eine Überleitung zu verknüpfen. Schon hierdurch ist eine Verbindung der Zweiteilung in den beiden kontrastierenden Teilen und der Dreiteilung in Einleitung, Überleitung und Schluß gegeben. Der Dichter bringt aber diese beiden Teilungen in eine noch innigere Verflechtung, indem er die Haupthandlung nicht nur in zwei (kontrastierende), sondern zugleich in drei (zueinander im Verhältnis der Steigerung stehende) Teile zerlegt, sodaß neben dem Gesetz des Kontrastes auch das Dreistufengesetz in Anwendung kommt. Die erste Stufe ist die Telemachie, in der der Held zwar noch nicht persönlich auftritt, die Handlung sich aber doch um ihn dreht (das Suchen nach dem Helden), die zweite der Nostos, d. i. die Phaiakis und die Apologe (der Held in der Fremde) und die dritte die Tisis (der Held in der Heimat bis zur Erreichung des Ziels, der Rache an den Freiern und der Wiedergewinnung der Gattin). Auch bei der Gliederung der Tisis wird, wie oben S. 298 dargelegt ist, das Dreistufengesetz befolgt: der Held wird zunächst in den weiteren Kreis seiner Heimat (Odysseus am Strande und bei Eumaios) geführt, dann in den engeren seines Palastes (Gegenüberstellung mit den beiden Parteien) und schließlich auf den Kampfplatz, der auch der Ort der Wiedervereinigung mit der Gattin werden soll.

Die drei Hauptteile zeigen nicht bloß eine äußerliche Steigerung in ihrem Umfang, indem der erste 2, der zweite 4, der dritte 6 Rhapsodien umfaßt, sondern auch eine innerliche, indem zunächst die allgemeine Teilnahme des Hörers von Stufe zu Stufe steigt, dann aber auch einzelne Motive, die auf allen drei Stufen sich finden, gesteigert werden. Solche sind 1. die Erkennungsszenen, 2. die komischen Szenen: auf diese beiden Punkte ist schon in der Einleitung hingewiesen worden. 3. Die Art, wie eine Hauptperson den Ort, nach dem sie verlangt, erreicht: Telemach führt der Dichter ohne Gefahr sofort nach Pylos und von da nach

Sparta; Odysseus muß erst den Sturm überstehen, ehe er zu den Phäaken gelangt, und seine Aufnahme daselbst bedarf einer längeren Vorbereitung; noch umfangreicher wird diese letztere auf Ithaka gestaltet, bis Odysseus in den Palast geführt wird. 4. Die Erzählungen von Irrfahrten: auf der 1. Stufe berichtet Menelaos von seinen Irrfahrten dem Telemach, auf der 2. der Hauptheld von den seinigen den Phäaken, auf der 3. der Heimgekehrte der Gattin. Wenn auch der Dichter diesen letzteren Bericht nur in einer kurzen Rekapitulation angeben kann, so bedeutet diese doch durch die Person des Zuhörers eine Steigerung den Apologen gegenüber, weil die Gattin ihr doch mit innigerer Teilnahme lauschte als die Fremden, die Phäaken.

In der Gliederung der Hauptstufen ist auch das Gesetz der Vorbereitung und Ausführung wirksam, indem die erste wie die zweite Stufe in zwei Teile zerlegt wird, die erste in den Aufenthalt Telemachs bei Nestor und den bei Menelaos, die zweite in den Nostos und die Phaiakis einerseits und die Apologe andererseits. Ebenso zerfällt wieder der erste Teil der zweiten Stufe in zwei Rhapsodien: die Entlassung des Odysseus von Kalypso, seine Fahrt und Ankunft bei den Phäaken (4. Rh.) und die Aufnahme und der Aufenthalt bei denselben (5. Rh.). Auch jede der drei Stufen der Tisis besteht aus zwei Rhapsodien, von denen jedesmal die erste die zweite vorbereitet.

Die Anordnung im einzelnen weist oft eine geradezu wunderbare Symmetrie auf, so vor allem die Apologe, wie oben S. 187 ff. bereits im einzelnen aufgezeigt worden ist. Hier muß man 12 Abenteuer annehmen,[1]) und zwar müssen auch der Sturm nach dem Frevel an den Rindern des Helios, durch den Odysseus alle Gefährten verliert, und die Rettung aus der Charybdis als besondere Abenteuer angesetzt werden. Den eigentlichen Abenteuern nun geht eine Einleitung (ι 1—38) und dieser wieder ein Proömium (ϑ 470 bis zum Schluß) voraus, und es folgt ein Schluß (μ 447—ν 17) und ein Epilog (ν 18—92). Wenn man ferner die Zerlegung der Abenteuer bei Kirke und in der Unterwelt durch das Zwischengespräch in zwei Teile berücksichtigt, so ergibt sich auch für die Apologe eine Verbindung der Zwei- und Dreiteilung[2]) in der folgenden Reihe: 1. Kikonen, 2. Lotophagen (beide verbunden durch die beiden Stürme), 3. Kyklopie, 4. Aiolos, 5. Laistrygonen, 6a. Kirke I, 7a. Nekyia I, Zwischengespräch, 7b. Nekyia II, 6b. Kirke II, 8. Seirenen, 9. Skylla, 10. Thrinakia, 11. Untergang der Gefährten, 12. Charybdis (verbunden durch die Rettung des Odysseus, vgl. die beiden ersten Abenteuer). Mithin scheiden sich die Irrfahrten durch das genau

[1]) Eine beliebte Zahl, vgl. die 12 Arbeiten des Herakles.

[2]) Wie für das ganze Gedicht, nur mit anderem Bau: während für dieses das Dreistufengesetz in Anwendung kommt, liegt bei den Irrfahrten das Kerngesetz vor.

in der Mitte stehende Zwischengespräch[1]) in zwei Teile. Da aber Kirke I II und Nekyia I II, wie schon äußerlich ihre Zweiteilung (mit chiastischer Stellung der Teile) beweist, eng zusammengehören, so wird dadurch auch eine Dreiteilung bewirkt, indem die beiden zusammengehörigen Abenteuer, Kirke und Nekyia, als Kern,[2]) die vorausgehenden 5 als Einleitung und die 5 darauffolgenden als Schluß heraustreten. Diese beiden Gruppen von je 5 Abenteuern sind wieder durch das Kerngesetz bestimmt, indem je ein ausführlicher berichtetes Erlebnis (Kyklopie und Thrinakiaabenteuer) von zwei Paaren von kürzer erzählten eingerahmt wird. Wenn man sich dann noch an die auffallende Gleichheit der Anordnung in den beiden Teilen der Nekyia (indem jedesmal auf drei Einzelerscheinungen eine Massenerscheinung folgt) und an die gleiche Verknüpfung der beiden einleitenden und der beiden Schlußabenteuer erinnert, so wird es ganz klar, daß diese Symmetrie nicht etwa durch Zufall oder durch Interpolation irgendeines Teiles entstanden sein kann, sondern nur durch einen von vornherein wohlüberlegten Plan des Dichters.

In der Gliederung der Rhapsodien in Hauptteile, Akte, Szenen usw. ist die Zwei- und Dreiteilung zwar nicht durchgehends mit- und ineinander verflochten, wohl aber äußerlich, vielfach in symmetrischer Weise, verbunden, und zwar zeigt sich hier Dreiteiligkeit nach dem Kern-, Überleitungs- und Dreistufengesetz und dem allgemeinen Gesetz der Dreizahl mit Steigerung, Zweiteiligkeit besonders nach dem Gesetz des Kontrastes, von Vorbereitung und Ausführung, von Frage und Antwort, von Rede und Handlung, von Ursache und Wirkung.

Das Verhältnis der drei- und zweiteiligen Abschnitte zueinander zeigt folgende Übersicht:

	Rhapsodien	Hauptteile	Akte	Szenen	Szenenteile	Unterteile	Summe
zweiteilige	8	5	33	121	340	555	1062
dreiteilige	7	32	78	175	343	404	1039
Summe	15	37	111	296	683	959	2101

Hieraus ergibt sich in den Summen der zwei- und dreiteiligen Abschnitte ein fast genaues Gleichgewicht, doch so, daß die Zweiteiligkeit etwas überwiegt (1062: 1039). Dies kommt daher, daß es weit mehr zweiteilige als dreiteilige Szenenunterteile gibt (555: 404), während in der Obergliederung (von der Zahl der Rhapsodien selbst abgesehen) die Dreiteiligkeit bevorzugt ist: von den Szenenteilen nach den Hauptteilen hin nimmt das Gewicht der Dreiteiligkeit gegenüber der zunächst über-

[1]) Wie bei dem ganzen Gedicht die überleitende Rhapsodie genau in der Mitte steht.

[2]) Wobei noch zu beachten ist, daß das grausigste Abenteuer, die Fahrt in das Totenreich, genau die Mitte einnimmt.

schießenden Zweiteiligkeit zu. Von den 15 Rhapsodien sind allerdings 8 zweiteilig, doch würde sich das Verhältnis umkehren, wenn wir, was immerhin möglich ist, auch noch die 4. Rhapsodie als dreiteilig nach dem Gesetz der Überleitung ansehen würden, indem wir hier dem Sturm, der Odysseus zur Phäakeninsel bringt, als Überleitung zwischen dem Abschied von Kalypso und der Begegnung mit Nausikaa eine selbständige Stellung zuweisen. Ferner könnte man in der 6. Rh. alles, was vor der eigentlichen ε 39 beginnenden Erzählung der Irrfahrten steht (155 V.), als eine Art von Proömium betrachten und danach die Erzählung der ersten 5 Abenteuer nach dem Kerngesetz in drei Teile zerlegen, wonach die beiden ersten Abenteuer (Kikonen und Lotophagen) die Einleitung, die Kyklopie den Kern und das Aiolos- und Laistrygonenabenteuer den Schluß bilden würden.

Wenn man nun nach dem Gesetz der Zwei- bezw. Dreiteiligkeit die Gliederung bis in die kleinsten Teile fortsetzt und das Verhältnis des Umfangs der Teile zueinander feststellt, so ergibt sich als höchst auffallende Tatsache ein Streben nach **Zahlensymmetrie** der einzelnen Teile, das naturgemäß mehr in der Untergliederung heraustritt. Denn in erster Linie ist die Komposition des Dichters von dem poetischen Gedanken abhängig, der die Verteilung der Handlung in ihren Hauptmassen bestimmt; je mehr aber die Ausführung ins einzelne geht, um so leichter wird es dem Dichter, die poetischen Teilideen in ihrem Gewichte zu überschauen und symmetrisch miteinander auszugleichen. In der Tat findet sich nur bei einer von den 15 Rhapsodien, der 11., ein genaues symmetrisches Verhältnis der Oberteilung (nach Schema AAb: 326+326+272), nur bei vieren noch annähernde Symmetrie, bei der 3. (305+319+223) und der 15. (233+208+136) wie bei der 11., bei der 2. nach Schema aBa und Formel a+c=b (165+328+169), bei der 14. (329+172 +344) nach Schema AbA; die übrigen sind unsymmetrisch. Von den 37 Hauptteilen sind nur 4 genau, 14 annähernd symmetrisch und 19 unsymmetrisch, von den 111 Akten schon 23 genau und 50 annähernd symmetrisch und nur 38 unsymmetrisch; unter den 296 Szenen überwiegen sogar die genau symmetrischen (112) und die annähernd symmetrischen (106) die unsymmetrischen (78), und dieses Übergewicht steigert sich bei den Szenenteilen (353:222:108) und Unterteilen (573:276:110). Bei den genau symmetrischen Abschnitten überwiegt die Dreiteiligkeit über die Zweiteiligkeit und zwar wächst ihr Übergewicht von den Unterteilen nach den Akten hin,[1]) während es bei den unsymmetrischen Abschnitten sich umgekehrt verhält.

[1]) Vgl. oben S. 564. Dasselbe ist bei den annähernd symmetrischen Abschnitten der Fall, nur daß hier bei den Szenenunterteilen die Zweiteiligkeit mehr als die doppelte Zahl ausmacht.

Bei der Zweiteilung tritt neben dem sehr häufigen Gleichgewicht auch, wenn auch weit seltener, Doppelgewicht des einen Teiles auf. Bei der Dreiteilung zeigt sich Gleichgewicht aller drei Teile naturgemäß seltener (64), viel häufiger Gleichgewicht der äußeren oder der vorderen bzw. hinteren Glieder, wobei das abweichende Glied entweder Über- oder Untergewicht hat. Dadurch entstehen 6 Formen: aBa, AbA, aBB, AAb, Abb und aaB, in denen das Übergewicht durch große Buchstaben bezeichnet wird. Am häufigsten ist nach dem Kerngesetz die Form aBa (192 genau symmetrisch, 126 annähernd), nach dem Gesetz der Überleitung entsteht AbA (84 und 57). Von den 4 anderen Formen sind aBB und AAb noch als natürliche zu bezeichnen, aBB mit einer kürzeren Einleitung (gleichsam einem Vorschlag) vor zwei gleichgewichtigen Abschnitten, AAb mit einem kürzeren Schluß (Abgesang), der auf zwei gleichgewichtige Glieder folgt. Weniger natürlich und daher auch viel seltener sind die Formen Abb und aaB (AAb 80 und 39, aBB 83 und 30, aaB 42 und 18, Abb 27 und 17). Außerdem können die Zahlenverhältnisse noch nach den Formeln a+c=b (am häufigsten), a+c=2b und (bereits seltener) a+c=b/2, am seltensten endlich a=b+c oder a+b=c bestimmt werden.

Eine sehr auffallende Erscheinung ist es, daß zuweilen symmetrische Teile wieder gleiche Unterteilung zeigen und zwar sowohl mit Zwei- wie mit Dreiteiligkeit. Diese findet sich dann entweder in derselben oder in veränderter Reihenfolge der einzelnen Glieder, was wir in den Anmerkungen zu den Übersichten bei der Zweiteilung als Chiasmus, bei der Dreiteilung als Stellungswechsel bezeichnet haben.

Die dreiteiligen unsymmetrisch geteilten Abschnitte sind am häufigsten nach dem Kerngesetz gebaut mit Übergewicht des Mittelstückes, wobei man zwei Schemata unterscheiden kann, je nachdem die Einleitung (Sch. a) oder der Schluß überwiegt (Sch. b). Daneben findet sich, wenn auch seltener, Verminderung des Mittelstücks nach dem Gesetz der Überleitung und andererseits nach dem Dreistufengesetz Gewichtssteigerung oder Gewichtsverminderung aller Glieder.

Als ein besonders auffälliges Beispiel möge dies hier die Zahlensymmetrie der Apologe verdeutlichen. Wenn wir diese von der 6. bis zum Schluß der 8. Rhapsodie rechnen, so ergibt sich folgendes Schema:

Proöm.	Einleit.	Kik.	Sturm	Lotoph.	Kykl.	Aiolos	Laistr.
ϑ 470 ff.	ι 1—38	ι 39 —		— bis —			— κ 132
117	38	23	20	23	462	76	56
155		66				132	
		660					

Kirke I	Nekyia I	Zwischengespräch	Nekyia II	Kirke II
κ 133 —		— bis —		— μ 141
442	332	[52]	251	146

583

588+583=1171

Seir.	Skylla	Thrin.	Sturm	Rettung	Char.	Schluß	Epilog
μ 142 —		— bis —			— μ 446	μ 447 ff.	ν 18 ff.
59	59	139	21	6	21	24	75
118			48			99	

305

Es verhält sich also die Einleitung (38) zu dem Schluß (24) wie annähernd 3:2. Wenn man das Proömium mit der Einleitung und den Epilog mit dem Schluß zusammenzieht und das Zwischengespräch als Überleitung damit zusammenstellt, so ergibt sich 155:52:99, d. h. annähernd 3:1:2. Betrachtet man die Abenteuer für sich, so zeigen sie das Kerngesetz nach Sch. a: Einleitung (die ersten 5 Erlebnisse) 660, Kern (Kirke und Nekyia) 1171 und Schluß (die letzten 5 Abenteuer) 305, d. h. annähernd 2:4:1. Rechnet man aber Proömium, Einleitung und den 1. Teil der Abenteuer, ebenso den 3. Teil derselben mit Schluß und Epilog zusammen und zählt das Zwischengespräch zum Kern hinzu, so ergibt sich 815:1223:404, d. h. annähernd 2:3:1 nach dem Kerngesetz, Schema a und der Formel a+c=b. Die drei Rhapsodien endlich, bei denen die Teilung einmal zwischen Laistrygonen und Kirke I, zum andern zwischen Nekyia I und Zwischengespräch liegt, zählen 815:774:846 V., sind also dem Rhapsodienprinzip entsprechend annähernd gleich. Innerhalb des 1. Teils der Abenteuer bildet die Kyklopie den Kern, Kikonen und Lotophagen, durch die 2 Stürme verbunden, die Einleitung, Aiolos und Laistrygonen den Schluß: hier liegt die Reihe 66:462:132=1:7:2 (genau!) vor und das Kerngesetz nach Schema b. Wenn man sodann im Kern der Erzählung (Kirke und Nekyia) bei den beiden Erlebnissen die Summen der beiden Teile nimmt, so kommt annähernde Gleichheit heraus: K I+K II: 442+146=588 und N I+N II: 332+251=583. Im 3. Teil (den letzten 5 Abenteuern) endlich, wo das Thrinakiaabenteuer den Kern, Seirenen und Skylla die in sich gleichgewichtige Einleitung, der Sturm, durch den die Frevler umkommen, und die Charybdis (verbunden durch die Rettung des Odysseus) den Schluß ausmachen, erscheint die Reihe 118: 139:48, d. h. annähernd $2^1/_2$:3:1 und das Kerngesetz nach Schema a. Zu bemerken ist noch, daß die beiden ersten ebenso wie die beiden letzten Erlebnisse einander genau (22:23 und 21:21) und das eine Paar dem anderen wenigstens annähernd

gleichgewichtig ist (46:42), während die Überleitung zwischen den beiden ersten Abenteuern diejenige zwischen den beiden letzten überwiegt (20:6), dem Schema a des Ganzen entsprechend.

Lehrreich ist auch die Zahlensymmetrie der Reden. Von den 316 zweiteiligen und den 281 dreiteiligen Reden sind 177 bezw. 203 genau, 97 bezw. 65 annähernd symmetrisch und nur 42 bezw. 13 unsymmetrisch. Die zweiteiligen zeigen Gleichgewicht in 104 und ann. in 91 Fällen, Doppelgewicht des einen Teils in 73 (6). Unter den dreiteiligen (außer den Formeln) sind die Formtypen verteilt: aaa 18 (1), aBa 61 (34), AbA 23 (5), aBB 39 (8), AAb 24 (9), aaB 11 (0), Abb 9 (4). Zahlreiche Reden haben auch in der Untergliederung vollkommenes oder annäherndes Gleichgewicht, und zwar 56 von 186 Reden zu 6—10 V., 58 von 89 Reden zu 11—15 V., 29 von 39 Reden zu 16—20 V., 25 von 39 Reden zu 21—30 V., 11 von 34 über 30 V., so z. B. in der 2. Rh. Nestors Erzählung (γ 254—328) von 75 V., in der 3. Rh. Menelaos' Erzählung (δ 78—112) von 35 V., in der 5. Rh. Odysseus' Erzählung (η 241—297) von 57 V., in der 7. Rh. die Weissagung des Teiresias (λ 100—137) von 38 V., in der 8. Rh. Odysseus' Erzählung (λ 505—537) von 33 V., in der 10. Rh. Eumaios' Erzählung (ο 390—484) von 95 V., in der 12. Rh. Penelopes Rede (τ 124—163) von 40 V. und die Rede des Odysseus (τ 262—307) von 46 V.

Auch von den Reden abgesehen sind in allen Rhapsodien größere zusammenhängende Abschnitte ganz symmetrisch gebaut: so u. a. in der 1. Rh. das Proömium im weiteren Sinne (α 1—21), die Aufnahme und Bewirtung Athenes (α 106—155), Telemachs Absage an die Freier und der Redegang mit Antinoos (α 365—398), die Berufung und Eröffnung der Volksversammlung und Telemachs erste Rede (β 1—83), die Reden des Halitherses, des Eurymachos und Telemachs Forderung des Schiffes (β 161—223); in der 2. Rh. Telemach und die Freier (β 296—336), Besorgung des Schiffes, der Ruderer, des Proviants, Besteigen des Schiffes und Abfahrt (β 382—434), Athene gibt sich zu erkennen und das Opfer am nächsten Tage (γ 329—469); in der 3. Rh. der ganze II. Akt mit der Erkennung Telemachs und der Klage um Odysseus (δ 113—202), die Einleitung zu Menelaos' Erzählung (δ 306—350), die Noemonszene (625—57); in der 4. Rh. die Mädchen am Strande (ζ 71—116); in der 6. Rh. die Abenteuer bei den Kikonen und den Lotophagen (ι 39—104); in der 7. Rh. der ganze I. Akt des ersten Hauptteils mit der Verzauberung der Gefährten (κ 133—260), ebenso der III. Akt Kirke verkündigt die Fahrt in die Unterwelt (κ 469—574), ferner die Opfer in der Unterwelt (λ 21—50) und die Elpenorszene (λ 51—89); in der 9. Rh. die Begegnung des Odysseus mit Athene (ν 221—252), Odysseus erkennt sein Vaterland (ν 330—371), Bewirtung und Erzählung des Eumaios (ξ 48—

110), Eumaios gibt dem Odysseus einen Mantel (ξ 507—533); in der 10. Rh. die Abstammung des Theoklymenos (ο 222—55), die Landung Telemachs und das Vogelzeichen (ο 495—538), das Gespräch bei Eumaios (π 46—111) und das überleitende Gespräch zwischen Telemach und Odysseus über den Beistand der Götter (π 220—265); in der 11. Rh. die Mitteilung von der Rückkehr des Telemach und die Heimkehr der Freier (π 321—362), Telemach verläßt das Gehöft des Sauhirten (ρ 1—25), die Melanthiosszene (ρ 166—253); in der 12. Rhapsodie die Melanthoszene (σ 304—345), das Gespräch zwischen Penelope und Odysseus und die Lebensgeschichte des Odysseus (τ 100—203); in der 13. Rh. Odysseus erwacht und freut sich über die günstigen Zeichen (υ 91—121), die Theoklymenosszene (υ 345—86), die Rührung der Hirten beim Anblick des Bogens (φ 80—100), Odysseus bekommt den Bogen und schießt durch die Beile (φ 359—434); in der 14. Rh. das Gespräch im Männersaal und das Schlafengehen (ψ 241—299); in der 15. Rh. der Eintritt der Freierseelen in die Unterwelt (ω 1—34), die Erzählung von der Bestattung der Leiche des Achilleus (ω 65—94), Odysseus' verstellte Reden an seinen Vater (ω 243—279), die Begrüßung des Odysseus durch Dolios (ω 386—412) und die Kunde vom Freiermord und die Rede des Eupeithes (ω 413—437).

§ 2. Dreizahl und Zweizahl.

Daß die Zahl **drei,** wie der Kunsthistoriker Braun in seiner „Geschichte der Kunst in ihrem Entwicklungsgange", Bd. 2 S. 259 (bei Drerup, „Das fünfte Buch der Ilias" S. 362 f.) sagt, „die Zahl der Schönheit ist, weil sie die erste Mannigfaltigkeit bei vollkommenster Überschaubarkeit und Faßbarkeit ist", zeigt sich nicht bloß in der Gliederung des ganzen Epos, sondern auch in der Wahl der Motive und ihrer Anordnung. Seine Auswirkung findet das zunächst in dem Gesetz der Dreizahl und dem Dreistufengesetz.

In seiner äußerlichsten Anwendung zeigt sich das Gesetz der Dreizahl bei einer dreimaligen unmittelbar aufeinanderfolgenden Wiederholung derselben Handlung, wobei meist noch das Adverbium τρίς ausdrücklich betont ist: dreifachen Abschiedsgruß ruft Odysseus den toten Gefährten zu (S. 194), dreimal reicht er dem Kyklopen den Becher mit Wein (S. 202), dreimal versucht er die Mutter zu umarmen (mit Anaphora) (S. 248), vgl. auch das „Dreimal selig" von Vater, Mutter und Brüdern der Nausikaa in ζ 154 (mit Anaphora) (S. 131), dreimal müht Telemach sich vergeblich den Bogen zu bespannen (S. 375). — Nicht weniger äußerlich ist die dreifache Wiederholung desselben Ausdrucks zur Hervorhebung, wie bei ἀσπάσιος,

ἀσπαστόν ε 394 und 397 f. (S. 122) und besonders bei der dreifachen Anaphora μοῦνον in π 118 ff. (S. 351); ähnlich die dreimalige Verbindung von κομιδή in ω 245 (S. 545) und von μή τις im Munde der Kyklopen ι 405 f. (Anaphora) und 410, auf die Odysseus durch das Wortspiel μῆτις in 414 Bezug nimmt (S. 204). Auch die öftere Anrufung der 3 Götter Zeus, Athene und Apollon hat zwar kultlichen Charakter, ist aber doch von dem Kunstgesetz der Dreizahl nicht unberührt.

Künstlicher bereits ist die Verwendung von drei Motiven innerhalb desselben Abschnittes: 3 Ratschläge des Mentes in α (S. 15), ähnlich in Telemachs Rede β 64: eignes Gewissen, Scheu vor übler Nachrede, Scheu vor dem Zorn der Götter (S. 22), 3 Stadien beim Vogelzeichen (S. 24), 3 Beispiele für die Ungerechtigkeit der Götter in Kalypsos Rede (S. 114), 3 Arten von Gefahren auf dem Meere und 3 Selbstgespräche des Odysseus während des Sturmes (S. 122 f.), 3 Nebenmotive in der Rede der Tochter des Dymas (S. 126), 3 Mittel, die Schönheit der Nausikaa zu schildern (S. 129), 3 Themata in den Reden der Nausikaa und der Wasserträgerin: Stolz und Übermut der Phäaken, Vortrefflichkeit der Schiffe, Einfluß der Arete, wobei die Wasserträgerin Nausikaas Worte über die Schiffe in dreifacher Weise steigert (S. 148), 3 Gruppen der zum Festmahl Geladenen (S. 158), 3 Mittel, den Diskoswurf des Odysseus hervorzuheben (S. 162), dreifache Hinterlist des Kyklopen (S. 204), 3 Zeichen von Odysseus Vorsicht bei den Laistrygonen (S. 215), 3 Beispiele kriegerischer Tüchtigkeit des Neoptolemos (S. 265), dreimalige Erwähnung des Zeus während des Sturmes in μ (S. 281), der Nymphengrotte und des heiligen Ölbaumes in ν (S. 309), 3 Behauptungen des Bettlers und dreimalige Ablehnung seitens des Eumaios (S. 319), dreifache Steigerung in der Rede des Melanthios: Schimpfen, Hohn und Drohung (S. 381), 3 Mittel, die Neugier der Penelope zu erregen, und dreimalige Aufforderung der Königin an Eumaios, den Bettler zu holen (S. 393), 3 Arbeiten in der Rede des Odysseus (S. 422), 3 Punkte der Ähnlichkeit des Bettlers mit Odysseus (S. 436), 3 Organe in der Rede des Theoklymenos (S. 470), 3 Posten in der Rechnung, die Odysseus den Freiern vorhält (S. 501), 3 Beispiele vergeblicher Würfe im Freierkampf (S. 508), 3 Tatsachen durch Eurykleia verschwiegen (S. 519). Verdoppelung dieses Motivs liegt vor, wenn die Vorzüge der Phäaken in 2 Gruppen zu je 3 Gliedern geschildert werden (S. 148), vgl. die 6 Gestalten, in die Proteus sich verwandelt (S. 163).

Am deutlichsten ist eine solche bewußte Verdreifachung, wenn drei zusammengehörige Personen mit- oder nacheinander auftreten, so 3 Freier mit Worten gegen Telemach, 3 tätlich gegen Odysseus (S. 27), 3 Hauptpersonen der Ilias, mit denen Telemach zusammenkommt (S. 43), 3 Helden,

von denen Proteus erzählt (S. 82), 3 Gottheiten, die dem Odysseus im Sturm helfen (S. 123) und drei andere, die ihm günstigen Fahrwind senden (S. 244), 3 Gefährten des Odysseus bei den Lotophagen (S. 195), 3 achäische Helden in der Unterwelt (S. 242 vgl. 260), 3 Gruppen von Heroinen (S. 248), 3 Personen bei der Aufnahme des Odysseus durch die Phäaken und im Zwischengespräch (S. 260), 3 Einzelerscheinungen im 1. und 2. Teil der Nekyia (S. 260), 3 Büßer (S. 268), 3 Helden, die in die Unterwelt hinabgestiegen sind (außer Odysseus) (S. 269), 3 Gefährten des Odysseus mit Namen genannt (S. 273), 3 edlere Elemente unter den Freiern, drei schlimmste (S. 476), 3 Hirten, 3 Mägde mit Namen, 3 getreue Mägde, 3 getreue Diener; dazu dann die Verdoppelung der Dreizahl in den 6 Personen, deren Name mit Εὐρυ-anlautet (3 Gegner des Odysseus, 3 Schaffnerinnen) (S. 171), in den 6 Gefährten, die Odysseus bei den Kikonen aus jedem Schiff verliert (S. 194, ebenso bei dem Kyklopen und bei der Skylla), und den 6 Helden der Vorzeit (in 3 Gruppen von 2:3:1) (S. 268); hiervon wieder die Verdoppelung in der Zwölfzahl, wie z. B. der 12 Gefährten des Odysseus beim Kyklopen (S. 197) und der 12 Abenteuer (S. 563).

Eine noch weiter gesteigerte Kunst verrät es, wenn derselbe Gedanke oder dasselbe Motiv in 3 verschiedenen Szenen wiederkehrt, so die Erklärung Telemachs, Herr im Hause sein zu wollen (S. 19), der Hinweis auf die göttliche Hilfe bei Telemachs Reise (S. 49), Frage, warum Telemach sich das Treiben der Freier gefallen läßt (S. 55), Odysseus als milder Herrscher (S. 88), Ungastlichkeit der Phäaken (S. 148), Bitte des Odysseus bei den Phäaken um Entsendung (S. 157), Aufforderung, dem Fremden Geschenke zu geben, und Hervorhebung des Wertes eines Geschenkes (S. 167), Beispiele der Heimatliebe des Odysseus (S. 193), das Aussehen des Kyklopen (S. 197), Gastgeschenke von Seiten des Kyklopen (S. 202), das gefährliche Stadium der Charybdis, die Skylla, Fahrt nach der Insel der Kalypso, Zusage der Entsendung des Odysseus durch die Phäaken (S. 282 f.), Abstammung des Odysseus aus Kreta (S. 306), Eumaios spricht von seinem Herrn (S. 317), der Jammer der Penelope in Gegenwart des Odysseus und Scherz über die Ankunft auf der Insel (S. 348 f.), Erwähnung des Laertes bei Eumaios (S. 352), Antinoos nennt Telemach einen Großsprecher (S. 388), Antinoos als geizig geschildert (S. 389), Apollon als Gott des Bogens (S. 392), Ankündigung des Strafgerichts durch den Rächer selbst (S. 422), über den Glückswechsel (S. 426), Klage über die Freier (S. 429), Verheißung der Dankbarkeit (S. 434), Erwähnung der göttlichen Hilfe (S. 439), Zeus auf Seiten des Odysseus (S. 459), Ungastlichkeit der Penelope (S. 461), Prophezeiung der Rückkehr des Odysseus mit Zeitangabe (S. 463), Apollonfest (S. 465), Schuld der Freier (S. 467), Hoffnung, den

Bogenkampf glücklich zu beenden (S. 480), Ohnmachtserklärung Telemachs (S. 485), Odysseus' Ruhm, Troja erobert zu haben (S. 507), Telemach will bei der Ausführung des Planes des Odysseus mithelfen (S. 521), Wunsch, vor Troja gefallen zu sein (S. 541), List der Penelope (S. 543).

Die gleiche Tendenz zeigt sich, wenn einer Handlung eine dreifache Vorbereitung gegeben wird oder zwei Vorbereitungen mit der Ausführung oder Erfüllung zur Dreizahl sich vereinigen. Nach diesem Prinzip wird vorbereitet auf die Erzählung von Agamemnon bei Nestor (S. 57), auf den Sturm in ε (S. 117), auf die Kyklopie (S. 125), auf die Wettkämpfe bei den Phäaken (S. 157), auf die Herausforderung durch Euryalos und auf den Kampf mit den Freiern (S. 160), auf das Bad des Odysseus (S. 168), auf den Wein von Ismaros (S. 202), auf den Eintritt der Gefährten in den Palast der Kirke (S. 231), auf das Auftreten des Eurylochos und den Frevel an den Rindern des Helios (S. 276 ff.), auf die κήδεα des Odysseus (S. 309), auf seine Verwandlung (S. 312), auf die Zusammenkunft zwischen Odysseus und Penelope (S. 317), auf die Mißhandlung des Bettlers (S. 350), die auch durch 3 Hebel (Eumaios, Telemach und Odysseus selbst) in Bewegung gesetzt wird (S. 387), auf die Katastrophe (S. 488), auf den Beginn des Kampfes von seiten des Helden (S. 500), auf die Hilfe der Athene (S. 506), auf die Mitteilung der Eurykleia an Penelope (S. 517), auf den Kampf mit den Ithakesiern (S. 521).

Dementsprechend finden sich öfters auch drei parallele Szenen: 3 Gespräche zwischen Telemach und Antinoos (S. 46), 3 Schilderungen von Ithaka (S. 84), dreimalige Bestätigung einer Vermutung des Odysseus während der Fahrt nach Scheria (S. 119), 3 Selbstgespräche des Odysseus und dreimaliges Eingreifen der Athene während des Sturmes (122 f.), 3 Szenen weiblichen Scharfblicks (Eurykleia, Helena, Arete) (S. 153), 3 Rührungsszenen mit Verhüllung des Hauptes (S. 170), dreimalige Torheit der Gefährten (S. 194), 3 ausführliche Naturschilderungen (Insel der Kalypso, Scheria und die Ziegeninsel) (S. 196), dreimal verspeist der Kyklop 2 Gefährten (S. 200 ff.), 3 glückliche Fahrten des Odysseus (S. 211), dreimalige Feigheit des Eurylochos und 3 Wiedersehensszenen im Kirkeabenteuer (S. 236 f.), dreimalige Verzweiflung des Odysseus (S. 239), 3 Erzählungen vom Geschick des Agamemnon (S. 262), 3 glückliche Fahrten in μ (S. 272), dreimalige Steigerung der Gefahr durch unvorhergesehene Ereignisse, dreimalige Mitteilung der Gefahr, dreimalige Abwechslung zwischen der Ankündigung des Abenteuers und der Art, wie es eintritt (S. 273), 3 Nichtachtungen einer Warnung (S. 275), dreimal bedeutsame Rolle des Schlafes des Odysseus (S. 278), 3 Lieder des Demodokos, 3 Mahlzeiten durch ein Lied

gewürzt (S. 283 f.), 3 Hafenbeschreibungen (S. 299), 3 Szenen, in denen Zeus als Hüter des Rechts auftritt (S. 300), dreimaliges Mißtrauen des Odysseus (gegen Kalypso, Leukothea, Athene) (S. 306), 3 Schwänke von Odysseus und dreimal wird der Gast durch eine Ehrengabe beim Mahle ausgezeichnet (S. 320 f.), 3 Prophezeiungen des Theoklymenos (S. 342), dreifaches Verhalten der Hunde des Eumaios (S. 354), 3 Verwandlungen und dreimalige Schilderung der Zeitvergessenheit (S. 354 f.), 3 Mordanschläge gegen Telemach (S. 373), dreimal führt Penelope den Befehl Telemachs ruhig aus und 3 Marktszenen (S. 377), dreimal wird Odysseus für einen Gott gehalten (S. 390), dreimaliges Erscheinen der Penelope (S. 416), dreimal zeigt Odysseus seine Kraft (S. 423), dreimal wird der Eindruck von Telemachs Worten auf die Freier angegeben (S. 423) und dreimal die Ausrede Telemachs wegen des Fortschaffens der Waffen wiederholt (S. 424), dreimaliger Kontrast zwischen Wahn und Wirklichkeit (S. 443), dreimalige Überlegung und dreimal erquickender Schlaf des Odysseus (S. 457), 3 Mägdeszenen und 3 Morgenszenen im Palast (S. 460), dreimal der Gang Telemachs zur Versammlung mit denselben Worten beschrieben (S. 461), 3 Mißhandlungen des Odysseus mit Vorspielsszenen (S. 462), 3 Hirtenszenen (S. 472, 516), dreimal die Narbe als Erkennungszeichen (S. 478), dreimal werden einem Ankommenden Haupt und Schultern geküßt (S. 478), dreimaliger vergeblicher Versuch, den Bogen zu bespannen (Telemach, Leiodes, Eurymachos) (S. 479), dreimal fördert Penelope, ohne es zu ahnen, die Sache ihres Gatten (S. 482), dreimal zeigt sich Telemach der Mutter gegenüber als Mann (S. 484), dreimaliger Donner des Zeus (S. 488), dreimalige Heuchelei des Eurymachos (S. 501), 3 Reden des Odysseus und 3 Einzelszenen bei Beginn des Freiermordes (S. 502 f.), 3 Melanthiosszenen (S. 504), dreimal erscheint Athene in Mentors Gestalt und dreimal verspricht sie persönlich dem Odysseus Hilfe (S. 506), dreimal spannt der Dichter den Hörer an entscheidenden Punkten der Handlung auf die Folter (S. 523), dreimal wird die Rührung des Wiedersehens durch ein Gleichnis geschildert (S. 523), dreimal rühmt der Dichter den Beruf des Sängers (S. 544), dreimal wird die Anhänglichkeit der Diener an ihre Herrn hervorgehoben (S. 549), drei Götterversammlungen (S. 552); hierzu die Verdoppelung: 6 Amphinomosszenen (3 in Beziehung auf den Mordanschlag gegen Telemach, 3 in Beziehung auf Odysseus) (S. 464).

Besonders wichtig ist hier noch, daß dreimal dieselbe Form des Aufbaus, die Verbindung zweier symmetrischer Teile durch eine Überleitung, wiederkehrt und zwar im Bau 1. des ganzen Gedichts, 2. der Irrfahrten und 3. der Nekyia (S. 243 f.).

Sehr häufig ist mit dem Gesetz der Dreizahl das Gesetz der Steigerung verbunden, sodaß sich drei Stufen der Steige-

rung ergeben. Aber auch hiervon abgesehen wird das Dreistufengesetz für sich sehr häufig angewandt, z. B. in der Beleuchtung des Charakters der Freier in der Exposition (S. 24), in Athenes Verhalten bei der Reise Telemachs (S. 44), im Hohn der Freier Telemach gegenüber (S. 47), in der Leukothea- (S. 119) und der Euryalosszene (S. 160f.), in der Kyklopie, insbesondere in dem Schrecken der Gefährten des Odysseus (S. 198), in der Hybris des Helden gegen Poseidon (S. 205), in der Zeit des Aufenthalts bei Aiolos, Kirke, Kalypso (S. 237), in den Mitteilungen des Odysseus an die Gefährten beim Thrinakiaabenteuer (S. 275ff.), in der Tisis (S. 298), in der Schwierigkeit der Rolle des Odysseus (S. 312) und der des Telemach (S. 374), in der Gemütserregung des Helden vor seinem Palast und beim Eintritt in denselben (S. 383), in dem Gespräch zwischen Odysseus und Penelope (S. 428), in der Geschichte des Bettlers (S. 430) und der Einleitung der Erkennungsszene in τ (S. 434f.), in der Warnung der Gottheit durch die Theoklymenosszene (S. 469), in der Erkennungsszene mit Penelope (S. 522) und öfters.

In gewissem Sinne kann auch die Rahmentechnik als Ausfluß des Gesetzes der Dreizahl betrachtet werden, indem zwei gleiche oder gegensätzliche Gedanken, Situationen oder Personen am Anfang und am Ende eines Abschnittes stehen und ein drittes Anderes einrahmen. Dabei ergeben sich die Schemata aBa oder AbA, je nachdem das in der Mitte stehende Dritte den Kern oder nur eine Überleitung bildet. Es findet sich Rahmentechnik 1. in derselben Rede, vgl. S. 45, 51, 161, 260, 363, 356, 523; 2. innerhalb eines Gesprächs, indem zwei Reden derselben Person die dritte Rede einer andern Person umschließen, vgl. S. 59, 81, 83, 116, 247, 260, 344, 392, 397, 483, 501, 551, 553, ähnlich S. 83, wo eine persönliche Wendung des Menelaos an Telemach die eigentliche Erzählung einrahmt; 3. ein Gespräch bezw. eine Rede wird von Handlung eingefaßt (S. 47, 151, 315), so insbesondere die vom Jammer der Penelope umrahmte Rede des Odysseus (S. 432); andererseits steht eine Handlung zwischen zwei Reden, so Leiodes' Versuch, den Bogen zu bespannen (S. 476); 4. Rahmentechnik in Szenen und größeren Abschnitten, vgl. S. 16, 28, 84, 86, 90, 130, insbesondere vgl. Athene am Anfang und am Schluß der 4. Rhapsodie (S. 135), ebenso Nausikaa in der 5. Rhapsodie (S. 167), Einrahmung der Kyklopie und ebenso des Thrinakiaabenteuers durch je 2 kürzer erzählte Erlebnisse (S. 187), der Nekyia durch glückliche Hin- und Rückfahrt aus dem Hades (S. 270), Zeus am Anfang und am Ende des Sturmes (S. 281), Fürsorge des Eumaios für das Gut seines Herrn am Anfang und am Ende von ξ (S. 322); dieselben Personen treten am Anfang wie am Schluß von Telemachs Aufenthalt bei Menelaos auf (S. 340), Telemachs Heimfahrt wird durch zwei Vogelzeichen umfaßt (S. 345), vor und nach der Reise Telemachs steht eine Versamm-

lung auf dem Markt (S. 378), zwei Abendszenen zwischen Odysseus und Penelope rahmen den Tag des Freiermordes ein (S. 390); ferner die Zeichen am Anfang und am Ende von υ (S. 469), Telemachs Gleichmut als Rahmen beim Mahle (S. 471), Gehorsam Penelopes gegen Telemach in der Exposition und unmittelbar vor der Katastrophe (S. 484), ironischer Ausblick zu Beginn und zum Schluß der Bogenprobe (S. 488), zwei Einzelszenen, Antinoos und Leiodes, am Anfang und am Ende des Freiermordes (S. 510).

Ebenso wie die Rahmentechnik kann auch das Szenenspaltungsgesetz zum Gesetz der Dreizahl in Beziehung treten, wenn nämlich eine Szene in zwei Teile zerlegt und zwischen diese etwas drittes Anderes eingeschoben wird. Der innere Grund dafür ist im allgemeinen die Absicht, einer Szene größere Fülle zu verleihen; doch wird dabei oft auch eine Steigerung oder ein Kontrast angebracht, in manchen Fällen auch dient der mittlere Teil zur Retardation. Beispielshalber sei hier erwähnt: 1. Telemach spricht den Gedanken, daß die Mutter von seiner Reise nichts erfahren dürfe, nicht gleich in der 1., sondern erst in der 2. Rede an Eurykleia aus (S. 49); 2. Athene-Mentor nimmt erst in der 2. Rede Abschied von Nestor (S. 58); 3. Menelaos bietet Telemach zuerst die Rosse an, die dieser ablehnen muß, dann ein Ersatzgeschenk (S. 84); 4. das Gespräch zwischen Odysseus und Kalypso wird auf zwei Schauplätze verteilt (S. 115); 5. die Gespräche mit der Wasserträgerin am Tore und vor dem Palast (S. 148); 6. die Aufnahme des Odysseus bei den Phäaken hätte sich gleich an den Eintritt anschließen können (S. 150); 7. Alkinoos hätte dem Helden gleich in der ersten Rede in der Volksversammlung Geschenke versprechen können, was aber erst nach den Kampfspielen und dem Liede des Demodokos geschieht (S. 158); 8. die Erkennung des Odysseus bei den Phäaken erfolgt nicht sogleich nach der ersten Rührungsszene (S. 159); 9. der Abschied von den Phäaken wird in das Zwischengespräch und die Abschiedsszene am nächsten Tage zerlegt (S. 181); 10. doppelte Auszeichnung des Sängers durch Odysseus (S. 189); 11. die beiden Stürme in ι (S. 194); 12. auf das Hereintreiben der Tiere in die Höhle Polyphems hätte gleich das Melken folgen sollen, was aber durch das Verschließen der Türe durch den Felsblock hinausgeschoben wird (S. 199); 13. die Frage nach dem Schiffe des Helden erfolgt erst in der 2. Rede Polyphems (S. 200); 14. Odysseus wartet eine günstige Gelegenheit ab, um von Kirke die Entlassung zu erbitten (S. 239), und 15. macht auch nicht sofort den Gefährten von der anbefohlenen Fahrt in die Unterwelt Mitteilung (S. 240); 16. die Weisungen der Kirke für die Weiterfahrt werden auf den 2. Aufenthalt des Helden bei ihr verschoben (S. 270); 17. Telemach schickt Theoklymenos erst in der 2. Rede zu Peiraios (S. 346); 18. die Absendung des Eu-

maios an Penelope geschieht erst nach dem Gespräch in der Hütte (S. 351); 19. die Zusammenkunft zwischen Bettler und Königin wird nicht sogleich auf den Abend festgesetzt (S. 391); 20. Athene verschönt Penelope nicht sofort, sondern erst nach dem Gespräch zwischen dieser und Eurynome (S. 416); 21. das Gespräch zwischen dem Bettler und Penelope wird durch die Fußwaschung zerteilt (S. 425); 22. Odysseus gibt sich den Hirten nicht gleich am Morgen zu erkennen (S. 477); 23. der Tod des Melanthios wird nach seiner Gefangennahme für später aufgeschoben (S. 505); 24. der Befehl zu Spiel und Tanz in ψ hätte sogleich nach der Reinigung und Entsühnung des Hauses erteilt werden sollen (S. 522); 25. die Erkennung des Odysseus durch Laertes wird durch Spaltung des Gesprächs retardiert (S. 546 f.).

Wie nun bei der Gliederung des Gedichts neben der Dreiteilung auch die **Zweiteilung** auftritt, so spielt auch bei der Auswahl und Gestaltung der Motive das Gesetz der Zweizahl neben dem der Dreizahl eine wichtige Rolle. Aus ihm erwächst das Gesetz der Gleichheit und Ungleichheit, oder mit anderen Worten die drei überaus wichtigen Gesetze des Parallelismus, der Abwechslung und des Kontrastes. Alle drei wendet der Dichter in ausgiebigem Maße an und zwar häufig in Verbindung miteinander, indem die Szenen und Personen in einzelnen Zügen Gleichheit, in anderen Abwechslung oder gar Kontrast zeigen.

Was zunächst die Parallelen angeht, so sind diese oft steigernd oder kontrastierend. 1. Parallele Personen: Leukothea und Eidothea (S. 120), Nausikaa und Kalypso (S. 124), Aiolos und Alkinoos (S. 214), Nausikaa, die Wasserträgerin und die Königstochter der Laistrygonen (S. 215), Kalypso und Kirke (S. 237), Eumaios und der Kyklop (S. 313), Eumaios und Philoitios (S. 463), Theoklymenos und Halitherses (S. 469). 2. Parallele Szenen: Odysseus küßt die Erde von Scheria und von Ithaka (S. 124 mit 308), der Garten des Alkinoos und das Naturparadies auf der Insel der Kalypso, die Bitten des Odysseus an Nausikaa und an Arete (S. 150 f.), Gespräche bei Menelaos und bei Alkinoos (S. 154), Irrfahrten des Menelaos und des Odysseus (S. 194), Aiolos- und Lotophagenabenteuer, die Fahrten von Aiolos und von Kalypso (S. 211), Laistrygonenabenteuer und Kyklopie (S. 214), die Jagd als Einleitung zum Kyklopen- und zum Kirkeabenteuer, Besteigung der Warte bei den Laistrygonen und bei Kirke (S. 229), Kirke und Kalypso beim Weben angetroffen, die Heimat wird vergessen bei den Lotophagen und bei Kirke (S. 231 f.), Kontrast zwischen der inneren und äußeren Handlung in der Kyklopie und beim Kirkeabenteuer (S. 237), der Streit zwischen Odysseus und Achill einerseits, zwischen Odysseus und Aias anderseits (S. 266), die Rückkehr zur Kirke

und zu Aiolos (S. 269), die Einleitungen zum Skylla- und Thrinakiaabenteuer (S. 275), Helios und Poseidon (S. 279), Aufnahme und Abschiedsszene bei den Phäaken (S. 284), Selbstgespräche des Odysseus in ζ und ν, die Begegnungen mit Athene und mit Nausikaa (303 f.), die Gespräche zwischen Athene und Odysseus in ν und zwischen Athene und Telemach in α (S. 309), Odysseus bei Eumaios, Mentes bei Telemach (S. 313), Eumaios' Stolz auf seinen jungen Herrn und Penelopes Stolz auf ihren Gatten (S. 318), der Abschied des Odysseus in ν und des Telemach in ο, auch mit den Ausdrücken gleicher Dankbarkeit (S. 340), die Szenen zwischen Telemach und Odysseus bei Eumaios und zwischen Telemach und Mentes in α (S. 351), Eumaios' und Eurykleias Fürsorge für den alten Laertes (S. 352), die Gänge des Odysseus zum Palast des Alkinoos und zu seinem eignen, die Mahle Telemachs mit Mentes und mit Theoklymenos (S. 379 f.), Odysseus vor dem Palast des Alkinoos und vor seinem eignen (S. 383), 2 Melanthios- und 2 Melanthoszenen (S. 425), Telemach und Mentes, Penelope und Odysseus, Penelope in τ und Arete (S. 428), Telemach mit Agelaos in υ und mit Antinoos in β (S. 468) usw.

Beispiele für das Gesetz der Abwechslung: die beiden Führer der Freier (S. 18, 25), Telemachs Ankunft bei Nestor und Menelaos (S. 43, 71 ff.), nicht Mentor, sondern Peisistratos begleitet Telemach nach Sparta (S. 58), die Erzählungen von Agamemnons Schicksal (S. 82), Beschäftigungen der Freier (S. 87), Hilfe der Leukothea und des Flußgottes (S. 123), die Entfernung der Athene (S. 127, 149) und ihr Eingreifen in ε und ζ (S. 132), Abendtrankspenden in γ und η (S. 151), nicht Alkinoos, sondern Arete fragt den Gast nach dem Namen (S. 153), ausführlich und kurz erzählte Abenteuer (S. 185), die beiden Stürme, die Odysseus verschlagen (S. 194), das Eintreiben der Tiere bei Polyphem (S. 201), der von Kalypso und Aiolos gesandte günstige Fahrwind (S. 211), ein neues Motiv bei dem Untergange der Gefährten durch die Laistrygonen (S. 216), Jagden auf der Ziegeninsel und auf Aiaie, Ausblick von der Warte bei den Laistrygonen und bei Kirke (S. 229), die Verzauberung durch Kirke (S. 232, 234), Einleitungen der Abenteuer (S. 238) und der Gespräche in der Unterwelt (S. 247), Ankündigung und wirklicher Verlauf der Abenteuer (S. 273 ff.), die Einleitungen der Reden des Poseidon in ν und des Helios in μ (S. 301), Gestalten der Athene (S. 304), die Mahlzeiten (S. 321), die Abschiedsszenen zwischen Telemach und Menelaos einerseits, Peisistratos anderseits (S. 339), Vogelzeichen (S. 340, 346), Erkennungsszenen (S. 353, 547), das Verhalten der Hunde des Eumaios (S. 354), Reihenfolge der drei Szenen, in denen sich die Schwierigkeiten für Odysseus und Telemach steigern (S. 374), die Schaffnerinnen, mit denen Penelope spricht (S. 392), günstige Zeichen, die auf

einen Wunsch folgen (S. 393), Mißhandlungsszenen (S. 421, 466 f.), die Erzählungen des Odysseus über sein Verhältnis zu Idomeneus (S. 430), das Verhalten der Freier und Telemachs zu den Mißhandlungen des Bettlers (S. 467, 471), Wiedersehensszenen (S. 478), Reden nach einem vergeblichen Versuch, den Bogen zu bespannen (S. 479), Freierkampf (S. 503, 508), die Lügenerzählungen (S. 546) und anderes mehr.

Beispiele für das Gesetz des Kontrastes: die Schicksale des Agamemnon und des Odysseus (S. 8, 54 u. ö.), Telemachs Stimmung vor und nach Athenes Besuch (S. 16), der Hohn des 1. und des 2. ungenannten Freiers in β (S. 48), Helenas Stellung in den beiden Schwänken von Odysseus in δ (S. 78), harmloses Spiel und Mordplan der Freier in δ, Vorschlag des Antinoos, Telemach zu töten, und seine erheuchelte Freundlichkeit in β (S. 87), Klage der Penelope und Hohn der Freier in δ (S. 90), verstecktes Liebesbekenntnis der Nausikaa und offene Werbung der Kalypso (S. 110), glückliche Fahrt und Sturm in ε, das liebliche Landschaftsbild der Kalypsoinsel und das stürmische Meer (S. 118), Sturm in ε und Idyll in ζ (S. 124), die Gleichnisse über Odysseus und Nausikaa (S. 130), komischer Kontrast zwischen den volltönenden Beiwörtern der Phäaken und ihrer Furchtsamkeit (S. 162), Ehrung des Odysseus bei den Phäaken und Mißhandlung in seinem eigenen Palast (S. 171), Lotophagen und Aiolos im Kontrast zur Kyklopie einerseits, zu den Kikonen und Laistrygonen anderseits (S. 186), der Ruhm des Odysseus in dem Liede des Demodokos und seine gegenwärtige Not (S. 189), die Berufung auf die Hilfe des Zeus in der 1. Rede des Helden und seine spätere Hybris gegen Poseidon (S. 206), der 1. und 2. Aufenthalt auf der Ziegeninsel (S. 208) und bei Aiolos (S. 212), die Tochter des Laistrygonenkönigs und Nausikaa (S. 215), Eurylochos und Odysseus (S. 230), Triumphgefühl der Kirke und Mißlingen der Verzauberung (S. 234), äußere und innere Handlung in der Kyklopie und im Kirkeabenteuer, Aufenthalt bei der Heliostochter und Fahrt ins Totenreich, Mahnung der Gefährten in der Kyklopie und bei Kirke, Kirke und Kalypso (S. 237), Aias- und Elpenorszene, Anfangs- und Schlußglieder der beiden Reihen von Einzelerscheinungen in der Nekyia (S. 266 f.), Eingang und Schluß der Nekyia (S. 269), kontrastierender Ausgang der gleichen Not des Odysseus auf Thrinakia und des Menelaos in δ, Frömmigkeit des Helden und Verderben durch die Götter in μ (S. 277), Gebet und Verwünschung der Götter (S. 279), Stimmung des Helden bei seinem ersten Auftreten in ε und am Schluß der 8. Rhapsodie (S. 284), Landung auf Scheria und Abfahrt von dort (S. 285), die erwartete Freude des Odysseus beim Erwachen und seine tatsächliche Verzweiflung, diese Verzweiflung und die spätere Freude (S. 302 f.), Eintritt in die Hütte des Eumaios und in den Palast (S. 314), Wahn und Wirklichkeit (S. 303, 316 u. ö.),

die Stimmung Telemachs am Anfang und am Ende der 10. Rhapsodie (S. 337), seine Fahrt am Anfang von γ und am Anfang von ο (S. 338), Verhalten der Hunde des Eumaios (S. 347), Telemach will den Vater, nach dem er sich sehnt, nicht in den Palast aufnehmen (S. 349), ähnlich Penelope in φ (S. 483), die Marktszenen in β und ρ (S. 377), Eumaios und Melanthios (S. 380 ff.), der Gang des Odysseus zum Palast des Alkinoos und zu seinem eigenen (S. 382), Argos und Melanthios (S. 384), die Besorgnis der Freier, daß der Bettler ein Gott sein könne, und ihr späterer Spott über die Weissagung des Theoklymenos (S. 390), die Zuversicht der Penelope in ρ und ihr Unglaube in ψ (S. 393), der echte und der verkleidete Bettler (S. 397), die Klage der Penelope um den Verlust des Gatten in τ und die Wirklichkeit (S. 428), Gleichnisse, die die Stimmung des Odysseus und der Penelope in τ schildern (S. 431), Situation dieser beiden im Anfang von υ (S. 456 ff.), Gebet zu Zeus in υ und Opfer nach der Hybris in ι (S. 458), die Magd an der Mühle als Kontrastfigur zu Melantho (S. 459), Melantho und Melanthios als Kontrastfiguren zu Eumaios und Philoitios (S. 462), Zeichen am Anfang und am Ende von υ, Erklärung Telemachs, die Mutter verheiraten zu wollen, in β und υ (S. 469), 1. und 3. Hirtenszene in φ (S. 486), Hohnrede des Eumaios gegen Melanthios in χ und Drohungen des letzteren gegen Eumaios in ρ (S. 505), Leiodes- und Phemiosszene (S. 511), die ungetreuen Mägde vor und nach dem Freiermord (S. 515), die getreuen Mägde und Penelope (S. 516) und viele anderen Stellen.

Ein weiterer Ausfluß des Gesetzes der Zweizahl ist die bei Homer beliebte Verdoppelung der Motive, wobei nicht selten der menschliche und der göttliche Faktor nebeneinander treten, z. B. das Zaubermittel und die heitere Erzählung Helenas, hierin wieder die zwei Schwänke von Odysseus (S. 77 f.), der lange Schlaf des Helden infolge natürlicher und übernatürlicher Einwirkung (S. 130), die Entfernung der Nausikaa vor dem Erscheinen des Odysseus durch den Fehlwurf, nach demselben durch Athene verhindert (S. 132), die Spende an Zeus, veranlaßt durch die Reden des Echeneos und des Alkinoos (S. 151), zwei Rührungsszenen in ϑ (S. 159), Konflikte des Helden in der Heimat mit den Freiern und mit den Ithakesiern (S. 171), jener hat in ι zwei Stürme zu bestehen (S. 194), auf dem Höhepunkt der Kyklopie Ermutigung der Gefährten durch Odysseus und durch die Gottheit (S. 203), dasselbe Gleichnis im Munde des Dichters und einer Person der Handlung (S. 236), Segenswunsch des Helden an Alkinoos und an Arete (S. 284), Aufforderung an Odysseus zum Betteln durch Telemach und durch Athene (S. 386), ähnlich das Eingreifen der Gottheit bei der Verschönerung der Penelope (S. 416) und in der Szene der Fußwaschung, wo Penelope nichts von der Entdeckung der Eury-

kleia merken darf (S. 438), zwei Zeichen am Morgen des Freiermordes (S. 458), Vision und klare Deutung des Zeichens in der Theoklymenosszene (S. 470), Penelope und Telemach treten dafür ein, daß Odysseus den Bogen erhalte (S. 484), der Held schließt seine Rede mit denselben Worten, die der Dichter gebraucht hatte (S. 501), Abschluß des Kampfes durch den Donner des Zeus und die Mahnung der Athene (S. 554).

---

§ 3. Motivierung (Götterhandlung) und Spannung.

Aus dem Begriffe des Epos als Erzählung von Geschehnissen ergeben sich, da jedes Geschehen drei Zeitpunkte, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, in sich schließt oder, anders ausgedrückt, das als gegenwärtig in der Erzählung Dargestellte durch Vorhergehendes veranlaßt ist und seinerseits wieder die Ursache von Nachfolgendem wird, drei Fragen: 1. In welcher Weise wird beim Dichter in der Vergangenheit die Motivierung einer Situation oder einer Handlung gesucht? 2. Wie wird das Gegenwärtige oder als gegenwärtig Gedachte in der Dichtung dargestellt? 3. Wie wird die hierdurch erweckte Spannung des Hörers auf das Folgende befriedigt?

Was zunächst die **Motivierung** angeht, so sind hier eine ökonomische und eine psychologische Art der Begründung zu unterscheiden: erstere betrifft den Zweck, den der Dichter mit einer Szene oder einem einzelnen Zuge verfolgt, letztere den Grund, der eine handelnde Person zu irgend einem Schritt veranlaßt. Besondere hier zu besprechende Fälle sind die Augenblicks- oder Scheinmotivierung, ferner die bei Homer sehr beliebte Vorbereitung, oft von langer Hand her, und die Entlastung einer Szene durch eine vorausgehende. Ganz besonders aber ist hier noch das Eingreifen der Götter in seiner Bedeutung für die Motivierung der epischen Handlung ins Auge zu fassen.

Für die Motivierungskunst des Dichters im allgemeinen seien hier zuvörderst diejenigen sehr zahlreichen Beispiele kurz zusammengestellt, in denen die ökonomische und die psychologische Begründung sich verbinden. Sie erfolgt auf die Fragen: Warum bietet Telemach dem Gaste in α erst beim Abschied ein Bad an? (S. 16) Warum tritt Mentor erst so spät für Telemach ein? (S. 25) Warum erscheint Athene diesem in β in menschlicher Gestalt? (S. 44) Warum gibt er sich später nicht selbst dem Menelaos zu erkennen, sondern muß Peisistratos für ihn das Wort nehmen? (S. 75 f.) Warum fahren die Freier in δ erst am Abend ab? (S. 91) Warum ist Odysseus bei der Botschaft des Hermes an Kalypso nicht gegenwärtig? (S. 113) Warum sagt letztere dem Helden nichts von dem Auftrag des

Zeus? (S. 116) Warum muß jener nackt an den Strand von Scheria gelangen? (S. 125) Warum erwähnt die Tochter des Dymas das Maultiergespann? (S. 126) Warum begleitet Odysseus die Nausikaa nicht sofort zum Palaste? (S. 134) Warum betet er im Hain der Athene? (S. 135) Warum fragt nicht Alkinoos sondern Arete den Odysseus nach seinem Namen? (S. 153 f.) Warum fragt Alkinoos diesen nicht schon beim ersten Male nach dem Grunde des Weinens? (S. 159) Warum nimmt der Dichter die Abschiedsszene mit Nausikaa voraus? (S. 168) Warum beginnt letztere die Abschiedsszene? (S. 169) Warum stellt Odysseus selbst das Thema zum 2. Liede des Demodokos? (S. 189) Warum macht der Kyklop nicht zuerst Feuer und verrichtet dann seine Abendgeschäfte? (S. 199) Warum lenkt Odysseus auf der Fahrt von Aiolos selbst das Schiff? (S. 211) Warum schläft er dann auf der Fahrt ein? (S. 211) Warum entscheidet bei dem Kundschaftergang das Los? (S. 231) Warum zieht Odysseus allein zur Entzauberung der Gefährten aus? (S. 233) Warum wird das Mahl bei Kirke vorgeführt? (S. 234) Warum wird zwischen die Mahnung der Gefährten und des Helden Bitte um Entlassung noch ein Mahl eingeschoben? (S. 239) Warum erzählt dieser den Gefährten nicht gleich von der Fahrt in die Unterwelt? (S. 240) Warum wird in dem Gespräch mit Agamemnon kein Grund für Odysseus' Erscheinen in der Unterwelt angegeben? (S. 264) Warum muß der Held zur Kirke zurückkehren? (S. 270) Warum sagt er auch den Gefährten nichts von der Skylla? (S. 273) Warum schlägt er dann vor, an Thrinakia vorbeizufahren? (S. 275) Warum führt der Dichter noch vor der Verwandlung des Odysseus ein Gespräch über Telemachs Reise ein? (S. 311) Warum kehrt letzterer auf der Rückreise nicht wieder bei Nestor ein? (S. 341) Warum fragt der Bettler den Eumaios nach den Eltern seines Herrn? (S. 344) Warum will Telemach den Theoklymenos zuerst zu Eurymachos schicken? (S. 345) Warum sagt Eumaios dem Jüngling nichts von der Behauptung des Bettlers, daß er in Thesprotien von Odysseus gehört habe? (S. 349) Warum nimmt Telemach den Bettler nicht gleich in den Palast mit? (S. 375) Warum erstattet jener in Gegenwart des Sehers Bericht über seine Reise? (S. 376) Warum geht der Schweinehirt zuerst in den Saal? (S. 381 f.) Warum ist er am Tage des Freiermordes im Palaste anwesend? (S. 394) Warum gibt sich Odysseus den Hirten nicht früher zu erkennen? (S. 463) Warum versucht zuerst Telemach den Bogen zu bespannen? (S. 475) Warum gehen die beiden Hirten nicht sofort nach Antinoos' Scheltworten aus dem Saal? (S. 477) Warum ist Penelope bei der Bogenprobe anwesend? (S. 482) Warum prüft Odysseus den Bogen so genau? (S. 487) Warum müssen für Odysseus und seine Partei Waffen herbeigeschafft werden? (S. 503) Warum läßt der Held den Melanthios nicht

sofort niederstoßen? (S. 505) Warum gibt er den Befehl, im Saale den Reigentanz mit Musik zu veranstalten? (S. 521) Warum beruhigt er den Vater über die von den Ithakesiern drohende Gefahr? (S. 548).

In manchen Fällen aber scheinen die Angaben, die der Dichter zur Begründung macht oder seine Personen machen läßt, nicht mit ihrem Charakter oder mit der Situation zu stimmen. In solchen Fällen verfolgt er oder verfolgen die sprechenden Personen einen Zweck, der nur für den Augenblick Bedeutung hat, d. h. der Dichter gibt hier eine Augenblicks- oder Scheinmotivierung, wobei ihm das nächste Ziel der Handlung wichtiger ist, als die logische Konsequenz des Ganzen. Beispielshalber weiß der alte Aigyptios nicht, wer die Volksversammlung der Ithakesier berufen hat, weil damit die Frage nach dem Berufer der Versammlung begründet werden soll (S. 22); Athene als Tochter des Dymas verspricht Nausikaa, bei der Wäsche zu helfen, um sie durch die in Aussicht gestellte größere Bequemlichkeit zu der Arbeit geneigter zu machen (S. 126); Odysseus erinnert Kirke an ein (sonst nicht erwähntes) Versprechen, ihn heimzusenden (S. 239); er will auch durch Kalypso von der Botschaft der Lampetie gehört haben (S. 280); durch Scheingründe treibt Athene den Telemach zur Eile an (S. 338); Peisistratos nennt Nestor ὑπέρβιος (S. 341); scheinbares Lob des Eurymachos durch Telemach (S. 345); das vorgebliche Testament des Odysseus (S. 418); Eurykleia berichtet von einem Mahle des Bettlers am Abend während der Zusammenkunft mit Penelope, das gar nicht stattgefunden hat (S. 461); das Versprechen der Königin, daß der Bettler am nächsten Tage ein Vollbad erhalten solle, wird nicht ausgeführt (S. 464); Antinoos nimmt Rücksicht auf das Apollonfest (S. 480); Telemach erklärt vor Penelope, daß er sich vor den Freiern fürchte (S. 485); Medon erzählt Unrichtiges von der Hilfe der Athene beim Freiermord (S. 551). Irgend welche kritischen Folgerungen sind natürlich aus solchen „Widersprüchen“ nicht zu ziehen.

Das Gesetz der Vorbereitung wird im Großen und Kleinen befolgt. Im Großen kann man den ganzen 1. Hauptteil des Gedichts (Odysseus in der Fremde) als eine Vorbereitung auf den 2. (Odysseus in der Heimat) ansehen, ebenso die beiden Rhapsodien des Nostos und der Phaiakis als Grundlegung für die Erzählung von den Irrfahrten, die 1. Stufe der Tisis als Vorbereitung für die 2. und diese wiederum für die 3.; schließlich wird (von den Irrfahrten abgesehen) in jeder Rhapsodiengruppe die 2. Rhapsodie durch die 1. in ihrer Anlage bestimmt. Für die Vorbereitung des Einzelnen, oft von langer Hand her, in mehreren Stufen und zuweilen durch sogenannte Vorblicke, mögen die folgenden Beispiele aus der Fülle der vor-

handenen ausgewählt werden. Die Vorbereitung betrifft: das Gespräch Telemachs mit seinem Gaste Mentes (d. i. Athene) über den Vater und die Ratschläge des Mentes (S. 12 ff.), die heimliche Rückkehr des Odysseus (S. 28), den Mordplan der Freier (S. 48 f.), die Verkleidung des Odysseus als Bettler (S. 78, 312), den Sturm (S. 116 f.), die Euryalosszene (S. 160), die Erkennungsszene bei den Phäaken (S. 163), die Rolle, die der ismarische Wein spielen soll (S. 194, 196 f.), den Charakter und das Aussehen des Kyklopen (S. 197), die Möglichkeit der Rettung aus seiner Höhle (S. 201), sein Rachegebet nach der Hybris des Helden (S. 204), die Antikleiaszene (S. 246 f.), die Rolle des Eurylochos in μ (S. 278), das Thrinakiaabenteuer (S. 279), die Hunde des Eumaios (S. 313), die Rückkehr Telemachs (S. 318), den Gang des Odysseus in die Stadt (S. 376), seine Mißhandlung (S. 382), seine Zusammenkunft mit Penelope (S. 390), sein Anerbieten, das Feuer im Männersaal zu überwachen (S. 420), seine 2. Mißhandlung durch Eurymachos (S. 421), die Entfernung der Waffen (S. 424), den Freiermord (S. 455) und die Stellung des Agelaos darin (S. 468), den Bogenkampf (S. 511), die Phemiosszene (S. 512) und die Eurykleiaszene in φ (S. 514), den Unglauben der Penelope und die Meldung der Eurykleia (S. 517), den Kampf gegen die Ithakesier und seinen glücklichen Ausgang (S. 457, 522).

Ein wesentlicher, Leben und Bewegung verleihender Bestandteil der Handlung in der Odyssee, der auch für die Motivierung besondere Bedeutung hat, ist das **Eingreifen übermenschlicher Mächte.** Der Zorn des Poseidon kann geradezu als Angelpunkt der Irrfahrten bezeichnet werden und Athene als die Spielleiterin der Handlung.

Der Dichter führt aber die Götter nicht bloß auf Erden vor, wo sie die irdische Handlung in Bewegung setzen, sondern zieht auch gewissermaßen den Vorhang von dem Himmel fort. Unter den fünf olympischen Szenen, in denen Zeus als Lenker des Weltgeschicks erscheint, sind drei, in denen Athene als Hauptperson Zeus gegenüber das Schicksal ihres Lieblings zu bestimmen sucht, während in den beiden andern Gegner des Helden und seiner Gefährten von Zeus Sühne für ihr verletztes Recht verlangen. Diese fünf Szenen stehen an den bedeutsamsten Punkten der Handlung, die Gespräche zwischen Zeus und Athene als Vorspiel, worin die Fäden der Handlung durch die beiden Vorschläge der Athene geschürzt werden, dann am Anfang des Nostos, wo Athene auf die Entsendung des Hermes zu Kalypso dringt und Zeus, dem die Erteilung des Befehls zukommt, sich hierzu bewegen läßt, endlich am Ende vor dem Kampf des Helden mit den Ithakesiern. Die beiden andern Götterszenen schließen die Irrfahrten und die Phaiakis ab, die Heliosszene die Irrfahrten,

indem sie jetzt den Untergang der schuldigen Gefährten herbeiführt und dadurch das Unglück des Helden auf den Gipfel hebt, die Poseidonszene die Phaiakis, indem sie die Phäaken für die Entsendung des Helden bestraft.

Beim Eingreifen der Götter in die irdische Handlung ist zu unterscheiden zwischen ihrem persönlichen Erscheinen unter den Menschen und ihrer Fernwirkung. Daß Zeus auf Erden nicht persönlich auftritt (wie übrigens auch nicht in der Ilias), ist durchaus angemessen; denn ihm als dem höchsten Gott kommt es zu, auf unnahbarem Sitze thronend die Geschicke der Welt zu leiten. So wirkt er nur aus der Ferne: sein Blitz zerschmettert in μ das Schiff des Odysseus, und dreimal sendet er den Donner als Zeichen: in υ 103 beim Anbruch des Tages des Freiermordes (am Anfang der Rhapsodie), dann φ 413, bevor Odysseus den Bogen bespannt (am Schluß derselben Rhapsodie: Rahmentechnik); endlich am Schlusse des ganzen Gedichts (ω 539), wo er durch den Blitz dem Kampf ein Ende macht.

Auf Erden erscheinen in der Odyssee persönlich außer Athene nur Poseidon und Hermes, ferner Proteus und die beiden Göttinnen Eidothea und Leukothea, die offenbar als Parallelen gedacht sind. Von diesen steht in seiner Wirksamkeit (wie auch in der Ilias) dem Zeus am nächsten Poseidon, der zwar auf dem Meere den Sturm erregt, aber dem Odysseus unsichtbar bleibt. Die anderen Gottheiten dagegen treten mit Menschen in Verkehr. Eidothea, Leukothea und Hermes für gewöhnlich in ihrer göttlichen anthropomorphen Gestalt. So wird Hermes zweimal vorgeführt, am Anfang des Nostos zu Beginn der 4. Rhapsodie bei seiner Fahrt zu Kalypso und am Anfang der Schlußrhapsodie, wo er die Seelen der Freier in die Unterwelt geleitet; ein drittes Mal aber im Kirkeabenteuer kurz vor dem Höhepunkt begegnet er, der Situation entsprechend (vgl. S. 233), dem Odysseus als ein schöner Jüngling. Proteus kommt zuerst als Gott, verwandelt sich dann, von Menelaos und seinen Gefährten ergriffen, sechsmal (vgl. oben S. 102) und nimmt zuletzt, als er sich für besiegt erklären muß, wieder sein gewöhnliches Aussehen an.

Athene wählt die menschliche Gestalt nach der Situation: in α erscheint sie als Taphierkönig Mentes, in β und γ und wiederum in χ und ω als der Ithakesier Mentor, in β bei der Besorgung des Schiffes und der Ruderer als Telemach, in ζ als Wasserträgerin, in ϑ zunächst als Herold, dann nach dem Diskoswurf des Odysseus als phäakischer Mann, in ν als Hirtenjüngling. Dem Odysseus offenbart sie sich dreimal (nach dem Gesetz der Dreizahl) als eine Frau von göttlicher Schönheit: in ν 288, nachdem sie sich ihm zu erkennen gegeben hat, ferner in π 156 ff. und im Anfang von υ. An der zweiten Stelle (π 160) ist das besondere Motiv angewandt, daß die Gottheit nur einer Person sichtbar wird, während die andern sie nicht be-

merken; damit scheint ein Zug aus dem Volksaberglauben verbunden zu sein, daß Tiere, insbesondere Hunde, die Nähe der Gottheit wittern. Wie Athene in ο 9 vor Telemach hintritt, gibt der Dichter nicht an, wahrscheinlich ist, wie bei Odysseus an den drei genannten Stellen, an göttliche Gestalt zu denken; denn da der Jüngling ohne jede weitere Bemerkung den Anordnungen Athenes folgt, muß er sie erkannt haben, und da ausdrücklich bemerkt ist, daß Telemach wach liegt, kann die Erscheinung keine geträumte sein. Einmal allerdings erscheint Athene einer schlafenden Person, der Nausikaa, als Traumbild, und zwar wählt sie auch hier eine der Situation entsprechende Gestalt, die einer Gespielin, der Tochter des Dymas. An zwei Stellen scheint sich die Göttin sogar in Tiergestalt, in einen Vogel, zu verwandeln: in γ 371 enteilt sie aus der Mitte der Pylier, einem Seeadler gleichend (φήνῃ εἰδομένη), und in χ 239 setzt sie sich, einer Schwalbe ähnlich (χελιδόνι εἰκέλη ἄντην), in das Dachgebälk des Männersaals, von wo aus sie die Freier durch Schwingen der Ägis schreckt. Doch ist damit kaum über eine wirkliche Verwandlung etwas ausgesagt, als vielmehr nur ein Vergleichspunkt hervorgehoben, wie an letzterer Stelle das bei einer Schwalbe undenkbare Ägiswunder deutlich erkennen läßt (vgl. S. 510). Ferner ist hier τ 33 f. zu erwähnen, wo Athene unsichtbar mit einer Leuchte bei der Entfernung der Waffen durch Vater und Sohn vorangeht. Unsichtbar hat man sich wohl auch ihre Teilnahme am Opfer in Pylos γ 435 zu denken; persönlich anwesend, aber unsichtbar oder nur dem Odysseus sichtbar muß sie in ρ 361 wirksam sein, wo sie den Helden zum Betteln antreibt.

An den anderen Stellen hat man sich das Eingreifen der Athene als Fernwirkung vorzustellen. Gebete erhört sie in γ 62, 385, δ 767, ζ 328; dem Telemach (α 320 f., γ 76) und der Nausikaa (ζ 131) verleiht sie Mut, dem Odysseus Geistesgegenwart (ε 427, 437); sie verschönert Telemach (β 12, ρ 63), Odysseus (ζ 233, ψ 156[1])), Penelope (σ 188) und Laertes (ω 367ff.) und versenkt Penelope in Schlaf (α 364, π 451, σ 188, τ 604, φ 358), ebenso Odysseus (ε 490, υ 54); den letzteren und wiederum Ithaka hüllt sie in Nebel (η 14, ν 190) und zerstreut diesen wieder (η 143, ν 352, was allerdings an ersterer Stelle nicht ausdrücklich erwähnt wird), ebenso umgibt sie den Helden und seine Gefährten beim Verlassen der Stadt mit Nacht (ψ 371 ff.); sie hemmt die Winde außer dem Boreas (ε 382ff.), hält die Morgenröte zurück (ψ 242 ff.) und führt sie wieder herauf (ψ 344 ff.); sie läßt Nausikaa den Fehlwurf tun (ζ 115) und

[1]) In ϑ 18 ist der Aorist wohl als Plusquamperfekt aufzufassen, so daß er sich auf die Verschönerung in ζ bezieht; andernfalls ergäbe sich das Gesetz der Dreizahl.

gibt Penelope den Plan ein, vor den Freiern zu erscheinen (σ 158), dann auch die Bogenprobe zu veranstalten (φ 1); sie treibt die Freier zur 2. und 3. Mißhandlung des Bettlers (σ 346, υ 284), hilft dem Odysseus den Freiermord überlegen (τ 2, 52), lenkt in der Eurykleiaszene den Sinn der Penelope ab (τ 479), erregt den Freiern Gelächter und verwirrt ihren Sinn (υ 345) und macht ihre Würfe unschädlich (φ 256, 274).

In den Irrfahrten spielt Athene keine Rolle, was der Dichter sie selbst dem Helden gegenüber mit der Furcht vor dem Zorn Poseidons, ihres Oheims, begründen läßt. Das Walten der Götter wird hier an folgenden Stellen erwähnt: ι 52 Διὸς αἶσα παρέστη in dem Erscheinen der zahlreichen Kikonen des Binnenlandes (am Anfang der Irrfahrten); hiermit korrespondierend steht das Eingreifen des Zeus bei der Rettung des Odysseus vor der Skylla μ 313 unmittelbar am Schluß der Irrfahrten (Rahmentechnik). Zeus auch sendet μ 313 den Sturm (am Anfang des Thrinakiaabenteuers), führt den 7. Tag nach dem Opfer der Rinder herauf μ 399, erregt den Sturm 405 und sendet den Blitz, der das Schiff zerschmettert 415. Ihm schreibt Odysseus in ι 479 das Gelingen der Rache an Polyphem zu, aber nach der Hybris des Helden nimmt er das Sühneopfer nicht an ι 553. Auch andere Gottheiten treten hier in Wirksamkeit. In κ 277 begegnet Hermes dem Odysseus (vgl. oben S. 584). Persephone zerstreut die Seelen der Heroinen λ 385 f. (am Anfang des 2. Teils der Nekyia); Odysseus befürchtet, die Göttin möchte ihm die Gorgo entgegenschicken (am Schluß der Nekyia), was zusammen mit dem Opfer an Hades und Persephone in λ 47 das Gesetz der Dreizahl erfüllt. Ein unbenannter Gott führt die Schiffe in den Hafen der Ziegeninsel ι 142, danach in den der Kirkeinsel κ 141; die Nymphen treiben dort den Jägern die wilden Ziegen zu ι 154, ebenso hier ein Gott dem Odysseus den Hirsch κ 157; ein Gott (δαίμων) gibt den Gefährten Mut ein, den Pfahl dem Kyklopen ins Auge zu stoßen ι 381, ein Gott (δαίμων, weil die Windstille für Odysseus verhängnisvoll sein konnte) schläfert die Wellen ein, als die Gefährten an die Insel der Seirenen kommen μ 169; vgl. auch 295.

Neben dem persönlichen Eingreifen der Gottheit stehen ihre äußeren Offenbarungen, gewöhnlich durch Himmelszeichen wie Blitz und Donner und durch Vogelzeichen. Den Donner des Zeus vernimmt man dreimal (s. o. S. 584). Vogelzeichen kommen die folgenden vor: 1. nach dem Gebet des Telemach nach der Versammlung in β 147 ff. sendet Zeus zwei Adler; 2. bei der Abfahrt Telemachs aus Sparta raubt ein Adler, zur Rechten fliegend, eine Gans vom Hofe ο 160 (als Antwort auf des Jünglings Wunsch, seinen Vater zu Hause anzutreffen); 3. nach der Landung auf Ithaka erscheint (ebenfalls als Antwort auf den Wunsch Telemachs, daß Zeus die Freier vor der Hochzeit mit

Penelope verderben möchte), wieder zur Rechten fliegend, ein Falke des Apollon, der eine Taube zerrupft o 525 ff. (vgl. S. 346); 4. als die Freier zum dritten Mal Telemach den Tod sinnen, zeigt sich ein Adler zur Linken, also den Freiern Unheil weissagend υ 242; 5. im Traum der Penelope tötet ein Adler die 20 Gänse ihres Hauses τ 536. Auf der gleichen Stufe stehen noch: 1. die φήμη d. h. das bedeutungsvolle Wort eines Menschen und zwar am Morgen des Rachetages der Wunsch der Magd, daß die Freier zum letzten Male im Palaste schmausen möchten υ 105 ff.; 2. Telemachs Niesen nach dem Wunsche der Penelope, daß Odysseus kommen und an den Freiern Rache nehmen möchte ρ 541. 3. Besonders wichtig, weil ganz außergewöhnlich, sind die beiden Unheil verkündenden grausigen Zeichen: a) nach dem Frevel der Gefährten an den Rindern des Helios die kriechenden Häute und das am Bratspieß brüllende Fleisch μ 395; b) unmittelbar vor der Bogenprobe die von Athene veranlaßte Geistesverwirrung der Freier, die unter wahnsinnigem Lachen rohes Fleisch verschlingen υ 345 ff.

Was nun die Stellung des göttlichen Eingreifens in der Gesamtkomposition angeht, so ist es natürlich, daß Athene stets dann sich betätigt, wenn die Handlung an einen toten Punkt gekommen ist oder eine neue Linie der Handlung beginnen soll, also zumeist am Beginn einer Rhapsodie oder eines Hauptteils. Im Rhapsodienanfang steht Athene in folgenden Rhapsodien: 1: Götterversammlung und Gang nach Ithaka; 2: Ermunterung Telemachs nach dem Mißerfolg in der Volksversammlung; 4: zweite Götterversammlung; 5: die Wasserträgerin führt Odysseus in die Stadt der Phäaken; 9: Athene erscheint als Hirtenjüngling dem Odysseus auf Ithaka (allerdings nicht unmittelbar am Anfang der Rhapsodie, aber an der Stelle, wo die neue Handlung einsetzt); 10: sie holt Telemach aus Sparta, 12: veranlaßt Penelope dazu, vor den Freiern zu erscheinen, 13: ermutigt Odysseus am Morgen des Rachetages, 15: führt die Morgenröte herauf nach dem Schlaf des Helden. Das sind nicht weniger als 3/5 der Rhapsodien, wobei noch zu beachten ist, daß in den drei Rhapsodien der Irrfahrten das Auftreten Athenes ausgeschlossen ist. — Im Rhapsodienschluß spielt die Göttin eine Rolle in der 3: sie sendet der Penelope das εἴδωλον, 4: Odysseus betet zu ihr in ihrem Hain vor der Phäakenstadt; 11: sie hat Amphinomos den Tod beschieden, 12: senkt Penelope in Schlaf, 14: hält die Morgenröte zurück, 15: stiftet Frieden. — Am Anfang und am Schluß finden wir sie in der 4., 12. und 15. Rhapsodie (Rahmentechnik).

Auch im Innern der Rhapsodien leitet Athene die Handlung von Hauptteilen ein, so in 2,2 (sie ermutigt Telemach, gerade auf Nestor zuzugehen), 4,2 (veranlaßt Nausikaa zur Wäsche), 5,2 (geht als Herold durch die Stadt der Phäaken), 10,3

(erscheint in der Tür der Hütte des Eumaios), 13,2 (gibt der Penelope den Plan ein, jetzt die Bogenprobe zu veranstalten). Ähnlich wirkt sie am Schlusse eines Hauptteils in 2,1: Telemach bringt ihr bei der Abfahrt nach Pylos eine Trankspende dar; 4,1 sie versenkt Odysseus in Schlaf, 9,1: verwandelt den Helden in einen Bettler, 12,1: leuchtet bei der Entfernung der Waffen, 13,1: verwirrt den Sinn der Freier. Auf einem Höhepunkt einer Rhapsodie oder eines Hauptteils endlich tritt Athene auf in der 4. Rh. und zwar hier auf der Höhe der beiden Hauptteile nach dem heftigsten Sturme und vor und nach dem Erscheinen des Odysseus vor Nausikaa; in 5,2 nach dem Diskoswurf des Helden; in 9,1: Odysseus erkennt sein Vaterland, nachdem die Göttin den Nebel zerstreut hat; in 12,1: sie führt den zweiten Höhepunkt, die Mißhandlung des Bettlers durch Eurymachos, herbei,[1]) ähnlich in 13,1 den Höhepunkt, die Theoklymenosszene, die allerdings dem Ende des Hauptteils nahe liegt; in 12,2 verhindert sie die Erkennung des Helden durch Penelope und erschreckt in 14,1 die Freier durch die Ägis; in 15,3 fällt die Höhe mit dem Schluß zusammen. So steht Athene nicht nur am Anfang und am Ende des Gedichts, sondern sie spielt auch im 1. und im 3. Hauptteil desselben die Hauptrolle (Rahmentechnik), ja sie ist die eigentliche Spielleiterin, die die Figuren des Spiels fast wie Marionetten am Faden hat.

Viel seltener ist demgegenüber das Eingreifen der anderen Götter, von denen vor allem noch dem Zeus eine bedeutungsvolle Rolle zukommt. Der Herr des Olymps ist natürlich am Anfang und am Schluß des Gedichts neben Athene gestellt, er eröffnet die Götterversammlung und beendet durch seinen Blitzstrahl den Kampf mit den Ithakesiern (Rahmentechnik). Durch Athenes Wort bestimmt, entsendet er am Anfang der 4. Rh. den Hermes zu Kalypso. Die Rahmentechnik wiederholt sich in der 13. Rh., wo er zu Anfang, d. i. am Morgen des Rachetages, den Helden durch seinen Donner für sein Vorhaben stärkt und am Ende φ 413 die Prüfung der Sehne des Bogens durch Odysseus wieder mit seinem Donner begleitet. Das Gespräch zwischen Zeus und Helios steht dem Schluß des Thrinakiaabenteuers nahe; ebenso bildet das Gespräch zwischen Zeus und Poseidon zwar den Anfang einer neuen Rhapsodie, zugleich aber auch den Abschluß der Phaiakis; das Gespräch zwischen Zeus und Athene in ω ist der Kern des letzten Hauptteils, wie die Sendung des Vogelzeichens in β im Kern des 3. Hauptteils der 1. Rhapsodie steht. Bei dem Sturm, der allen Gefährten den Untergang bereiten soll, betätigt er sich am Anfang, auf der Höhe

[1]) Während sie bei der 1. Mißhandlung durch Antinoos zwar mitwirkt, ihre Mitwirkung aber nicht die Hauptsache ist und weiter von dem Höhepunkt entfernt liegt.

und am Ende: er führt den 7. Tag herauf, läßt den Sturm losbrechen und zerschmettert durch seinen Blitz das Schiff. In dem Übergange zwischen dem Kikonen- und dem Lotophagenabenteuer erregt er den 1. Sturm. — Das Eingreifen des Poseidon durch den Sturm in ε bildet zusammen mit dem hilfreichen Gegenspiel der Leukothea den Höhepunkt des 1. Hauptteils der 4. Rhapsodie, während der Flußgott am Ende dieses Hauptteils den Schiffbrüchigen rettet. Die Übergabe des Zauberkrautes durch Hermes steht auf der Höhe des Kirkeabenteuers, sein Gang zu Kalypso am Anfang der 4., sein Geleit der Freier in die Unterwelt am Anfang der letzten Rhapsodie. Proteus und Eidothea nehmen den Kern des 2. Hauptteils der 3. Rhapsodie ein.

Fragen wir gleich im Zusammenhange hiermit nach den Mitteln, durch welche der Dichter **Spannung** auf das Folgende zu erregen sucht. Hier ist, wie in der Analyse wiederholt betont wurde (vgl. S. 24, 90 u. ö.), eine Eigenart Homers dadurch bedingt, daß er nicht selten bei Beginn einer Handlung, ja bei einem Gebet oder einem Wunsch sofort auch das Ergebnis mitteilt. So wird zwar die Spannung auf den endlichen Ausgang aufgehoben, zugleich aber die Erwartung auf die Gestaltung im einzelnen stark angeregt, zuweilen bis zur Peinlichkeit verlängert.

Bei Gebeten ist diese Vorwegnahme des Ausgangs zu beobachten: 1. durch ein Vogelzeichen nach Telemachs Anrufung des Zeus in der Volksversammlung in β 147 ff. und ebenso 2. und 3. nach den beiden Wünschen des Jünglings bei der Abreise aus Sparta und nach der Landung auf Ithaka; 4. auf Telemachs Gebet am Meeresstrande erscheint β 268 Athene in Mentors Gestalt; gleichermaßen wird 5. dem Gebet des Odysseus in υ 102 und 6. dem des Laertes ω 518, 521 sofortige Erhörung zu teil; 7. nach der Trankspende und dem Gebet der in Mentors Gestalt opfernden Athene heißt es nicht ohne Humor καὶ αὐτὴ πάντα τελεύτα γ 62; die Erhörung wird ferner noch kurz vermerkt nach den Gebeten 8. der Penelope in δ 767, 9. des Odysseus im Hain der Athene ζ 328, 10. des Polyphem ι 536. 11. Dagegen dem Sühnegebet und -opfer des Odysseus ist kein Erfolg beschieden: ὁ δ' οὐκ ἐμπάζετο ἱρῶν ι 553; und auch 12. auf das Gebet des Odysseus während der Hungersnot auf Thrinakia μ 336 erfolgt eine der Bitte des Helden zuwiderlaufende Handlung der Götter, indem sie diesen einschlafen lassen und dadurch erst den Frevel an den Rindern des Helios ermöglichen. Nach einer andern Richtung bemerkenswert sind die beiden Gebete des Eumaios in ξ 424 und ρ 243 und das der beiden Hirten in υ 235 ff. um die Heimkehr des Odysseus, die bereits in Erfüllung gegangen sind, da der Heimgekehrte, ohne daß die Betenden es ahnen, bei ihnen ist.

Andere Stellen beabsichtigter Spannung sind vor allem folgende: am Ende von Zeus' Rede in α 78 f., ob er recht behalten werde (S. 9), ebenso am Schlusse von Leiokritos' Rede in β 255 f. (S. 28). In δ 695: was wird Penelope empfinden, wenn sie von dem Mordplan der Freier erfährt? (S. 88). Odysseus erblickt ε 279 ff. das Land der Phäaken: wird er es erreichen? (S. 117). Wird Odysseus auf Scheria rechtzeitig vor der Entfernung der Mädchen erwachen? (S. 129). Auf die Gefahr in der Höhle des Kyklopen wird durch ἦ τ'ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν ι 228 im voraus spannend hingewiesen (S. 197). Ebenso wirken dann die Worte des Kyklopen über die Götter (S. 200), das Gespräch Polyphems mit dem Widder (S. 204), die Erhörung seines Rachegebetes durch Poseidon (S. 208). Ferner: wie wird sich Aiolos, der Götterliebling, gegen den Frevler verhalten? (S. 210). Hierher gehört auch das Beiwort der Kirke δεινή (S. 229), die Windstille vor der Seireneninsel (S. 272). Und wird die Gottheit des Helden Gebet in μ erhören? (S. 278). Wird sich dieser bei Telemachs Eintritt in die Hütte des Eumaios nicht verraten? (S. 348). Wenn Melanthios dem Bettler mit Mißhandlung durch die Freier droht (S. 382), wenn Odysseus zum ersten Mal vor seinen Feinden steht (S. 385), in der Szene der Fußwaschung in Gegenwart der Penelope (S. 439): was wird geschehen? „Moment der letzten Spannung" vor der Katastrophe ist die Theoklymenosszene (S. 469). Und noch weiterhin wird Spannung erweckt auf den Beginn des Kampfes (S. 471, 487), ob Odysseus den Bogen in die Hand bekommen wird (S. 480, 485), auf die Begegnung des Helden mit Penelope (S. 517) und an vielen anderen Stellen.

Ein besonderes Mittel, Spannung hervorzurufen, ist die Retardation, d. h. das Hinausschieben eines von dem Hörer als unmittelbar bevorstehend erwarteten Fortschritts der Handlung. Beispielshalber sei hier erwähnt: nicht Telemach, sondern Aigyptios eröffnet die Versammlung in β (S. 21); Helena tritt in dem Augenblick ein, als Menelaos überlegt, ob er Telemach fragen solle, wer er sei (S. 75). Retardation erfolgt ferner: durch Kalypsos Rede in der Grotte (S. 116) und durch das Erscheinen der Leukothea (S. 119); bei der Landung auf Scheria (S. 122), bei der Aufnahme des Helden durch den Phäakenkönig (S. 151) und bei seiner Erkennung durch die Phäaken 1. nach der Frage der Arete (S. 153), 2. nach dem 1. Liede des Demodokos (S. 158); in der Kyklopie: Polyphem ist nicht in der Höhle anwesend (S. 197), entdeckt auch nach seinem Eintritt die Fremden nicht sofort (S. 198), seine Frage weicht nicht von der üblichen ab (S. 199), auf die Hybris des Helden gegen Poseidon folgt nicht sofort die Strafe, sondern die freundliche Aufnahme bei Aiolos (S. 210); das Mahl im Kirkeabenteuer retardiert die Entzauberung (S. 234); sodann bei der Landung auf Ithaka, indem zunächst dem Odysseus sein Vaterland fremd erscheint

(S. 302, 305), vor der Erkennung durch seinen Sohn (S. 347, 355), durch die Abholung des Theoklymenos, wonach erst Telemach über seine Reise berichtet (S. 376); bei der Fußwaschung durch Eurykleia (S. 436), vor der 3. Mißhandlung (S. 465), während der Bogenprobe (S. 472 ff., 477, 484, 487), während des Freiermordes (S. 500, 502, 506 f.), in den Erkennungsszenen mit Penelope (S. 517 ff.) und mit Laertes (S. 544 ff.), in dem Kampf mit den Ithakesiern (S. 549, 551).

Als eine Steigerung des in der Retardation wirksamen Momentes der Spannung kann man die Peripetie betrachten, insofern dabei nicht nur das, worauf der Hörer oder eine Person der Handlung gefaßt ist, nicht eintritt, sondern das gerade Gegenteil. So erblickt Odysseus am 18. Tage seiner glücklichen Fahrt das Land der Phäaken, da schickt Poseidon den Sturm (S. 118). Ähnlicher Art (mit Steigerung) ist der Umschwung in dem Aiolosabenteuer, als der Held schon die Wachtfeuer von Ithaka sieht (S. 210). Im Kikonenabenteuer sind Odysseus und seine Mannen zuerst siegreich, erobern die Stadt Ismaros und geben sich der Siegesfreude bei reichlichem Mahl hin, da sammeln sich die Kikonen des Binnenlandes und jene verlieren im Kampf 72 Mann (S. 194). Kirke will den Odysseus verzaubern, triumphierend spricht sie das Zauberwort, da — stürzt der Held mit gezücktem Schwert auf sie zu (S. 235). Die Gefährten sitzen am Ufer bei den Schiffen und weinen über den Verlust des Führers; dieser erscheint, und ihre Tränen der Wehklage verwandeln sich in Freudentränen (S. 236). Nach der Landung in Ithaka erwacht der Held und — erkennt sein Vaterland nicht, nach dem er sich 20 Jahre gesehnt hat (S. 303). Penelope in banger Erwartung, in die verhaßte Ehe gedrängt zu werden, findet den totgeglaubten Gemahl, den Freiern, in beseligender Hoffnung, endlich das ersehnte Weib als Siegespreis des Wettkampfes zu erringen, wird der Tod zuteil (S. 473). Penelope, durch Eurykleia von der Heimkehr des Gatten benachrichtigt, springt freudig vom Lager auf, aber ihr freudiger Glaube schlägt in Zweifel um (S. 518).

§ 4. Die Darstellung.

Bei der Darstellung der einzelnen Situationen oder Teilhandlungen handelt es sich zunächst um die Frage der **Exposition.** Über die Vorbereitung des ganzen Gedichts ist S. 29 f. gesprochen worden, aber auch die Teilhandlungen haben Expositionen, z. B. die Volksversammlung in β, der Tag bei Nestor, der Aufenthalt Telemachs bei Menelaos, die Entlassung des Odysseus durch Kalypso. Die Begegnung des Helden mit Nausikaa kann man als eine Vorbereitung der Phaiakis

ansehen, den ganzen ersten Hauptteil der 6. Rhapsodie als Exposition zu den Apologen. Ferner gibt es eine Einführung der Eumaioshandlung, des Gesprächs zwischen Penelope und Odysseus, der Bogenprobe, des Freierkampfs, der Begegnung mit Laertes, des Kampfes mit den Ithakesiern. — Auch zum ersten Mal auftretende Personen werden exponierend eingeführt, so Eurykleia (S. 20), Aigyptios (S. 21 f.), Halitherses (S. 24), Mentor (S. 25); Alkinoos wird ζ 12, Nausikaa ζ 16 charakterisiert, Arete schon vor ihrem Auftreten durch die Äußerung der Nausikaa und der Wasserträgerin (mit Steigerung) dem Hörer vertraut gemacht; ähnliches gilt von Theoklymenos (S. 342), Amphinomos (S. 373), Iros (S. 397), Melantho (S. 420), Ktesippos (S. 466), selbst der Hund Argos ist hier nicht ausgenommen (S. 384). — Auch Sachen, die eine wichtige Rolle in der Handlung spielen, werden in besonderer Weise, z. T. durch Angabe ihrer Geschichte, im voraus kenntlich gemacht, so der Wein, der den Kyklopen trunken macht (S. 197), die Nymphengrotte (S. 299), die Narbe (S. 437), der Bogen (S. 473), sogar der Arbeitskorb der Helena δ 125 und ihr kummerstillendes Mittel δ 220 ff., ja der Ball, mit dem die beiden Solotänzer bei den Phäaken spielen θ 373 und der Arbeitsstuhl der Penelope τ 57.

Eine besondere Art der Exposition ergibt sich nach dem — schon von Rothe, Odyssee S. 39 ff. und 256 f. beobachteten[1]) — „Ankunftsgesetz", wonach der Dichter regelmäßig angibt, bei welcher Beschäftigung ein Ankommender den Gesuchten findet. Dies betrifft z. B. Athene in Ithaka (S. 11), Telemach bei Nestor (S. 51) und bei Menelaos (S. 71), Noemon, der die Freier beim Diskoswurf findet (S. 87), Athene, die die schlafende Nausikaa besucht (S. 126), Odysseus' Eintritt in den Palast des Alkinoos (S. 150), seine Ankunft bei Aiolos (S. 210, 213), die Situation vor dem Palast der Kirke, als die Kundschafter erscheinen (S. 231), die Stimmung, in der Odysseus die Gefährten am Strande antrifft (S. 236), des Odysseus und später des Telemach Ankunft bei Eumaios (S. 313, 347), Athene bei Telemach in Sparta (S. 337), die Freier auf dem Hof beim Diskosspiel (S. 380), die Seelen der Freier in der Unterwelt (S. 541), Odysseus trifft seinen Vater im Garten an (S. 544), Odysseus und Laertes den Telemach und die Hirten bei den Vorbereitungen zum Mahle (S. 548).

Wenden wir uns zu den für die epische Erzählung erforderlichen Eigenschaften, so gehört hierher in erster Linie die **Lebendigkeit,** die u. a. dadurch erzielt wird, daß für das Verständnis der Handlung wichtige Tatsachen nicht einfach berichtet, sondern Personen der Erzählung in den Mund gelegt werden. Beispielshalber nenne ich hier den Grund des Zornes des

[1]) Hier auch einige Beispiele aus der Ilias.

Poseidon (S. 9), die Herkunft der Freier (S. 14), die Genealogie der Arete (S. 149), die Art der Toten (S. 248). Die Situation, in der Odysseus sich bei Kalypso befindet, wird mit der Erzählung von der Heimkehr verbunden (S. 3, 106), das Gleiche gilt von der Situation auf Ithaka (S. 3). Größerer Lebendigkeit wegen werden auch in die Icherzählung des Odysseus Reden eingelegt, die der Held, genau genommen, gar nicht berichten kann, so die Beratung der Gefährten über den Schlauch des Aiolos (S. 212), die Rede das Eurylochos mit dem Vorschlag, die Rinder des Helios zu schlachten, die Lampetieszene und das Gespräch zwischen Helios und Zeus (S. 280). Die Weisung der Kirke über die folgenden Abenteuer wird lebendiger dadurch, daß ein Gespräch zwischen Odysseus und Kirke über die Abwehr der Skylla sich einschiebt (S. 271). Ebenso werden z. B. die Abschiedsszene bei Menelaos (S. 340), der Fang des Melanthios (S. 505), die Tötung des Ktesippos durch den Rinderhirten (S. 509) durch Reden belebt.

Ein besonderes Mittel, der Erzählung Lebendigkeit zu verleihen, ist die Einfügung von Selbstgesprächen, die allerdings bei Homer verhältnismäßig selten sind. In der Odyssee gibt der Dichter sie nur der Hauptperson und ihrem Widersacher, dem Poseidon, und zwar finden sich in der Erzählung des Sturmes vier Selbstgespräche der beiden, auf deren symmetrische Stellung (Pos.: Od.— Od.: Pos.) schon S. 120 hingewiesen worden ist. An einer dritten Stelle von ε wird noch dem auf dem Meere umhergeworfenen Helden ein solches Gespräch in den Mund gelegt, worin er die Möglichkeiten der Landung sich vor Augen führt (Gesetz der Dreizahl: S. 122). Wiederum unmittelbar nach der Landung wird eine Überlegung des Odysseus durch ein Selbstgespräch zur Vorstellung gebracht ε 465 ff., dem das Einschlafen folgt, und jenem entspricht ein anderes unmittelbar nach dem Erwachen ζ 119. Noch zwei andere bemerkenswerte Selbstgespräche des Odysseus stehen an bedeutungsvollen Stellen, nämlich nach der Landung auf Ithaka, als er sein Vaterland nicht erkennt ν 200 ff., und in der ersten Nacht in seinem Palast, als er die buhlerischen Mägde an seinem Lager vorüber zu den Freiern eilen sieht υ 18 ff.

Als ein weiteres Mittel, eine Szene oder einzelne Motive derselben lebendig hervortreten zu lassen, dient die Steigerung, die in überaus reichem Maße im Großen wie im Kleinen angewandt wird, wie schon aus den früheren Darlegungen über das Verhältnis, in dem die drei Hauptteile des ganzen Gedichts zueinander stehen (vgl. S. 297 f.), und über das Dreistufengesetz, das eine Verbindung der beiden Gesetze der Dreizahl und der Steigerung darstellt, erkannt werden konnte. Hier möge noch eine ausreichende Menge von Beispielen dafür im Einzelnen

und Kleinen zusammengestellt werden, so die intensive und extensive Steigerung zu der Situationsschilderung in der Rede Athenes in der Götterversammlung von α (S. 8), ähnlich in der Rede des Zeus (S. 9), in α 242 mit 235 (S. 14); so die Freierszene in α in ihrem Verhältnis zur Penelopeszene (S. 18), die Freier unter den Ithakesiern und mit Telemach allein (S. 23), Eurymachos verhöhnt nicht nur den Seher, sondern droht ihm auch (S. 25), die Freier sind nicht bloß Herren im Palaste, sondern auch in Ithaka (Rhapsodienanfang: Rhapsodienschluß S. 28). Man beachte hier ferner den ganzen 3. gegenüber dem 2. Hauptteil der 1. Rh. (S. 31), δ gegenüber γ (S. 71), den Abschied der Athene in δ dem in α gegenüber (S. 43), die Ermutigung in Athenes Rede in β (S. 45), Athenes Hilfe in β und α (S. 44), den Hohn des Antinoos und den des Leiokritos (S. 47), die Rede des 1. ungenannten Freiers in β (S. 48), die Schilderung von Eurykleias Liebe zu Telemach in β gegen α und die Vorbereitung auf den Mordplan in β (S. 49), die Irrfahrten des Odysseus gegen die des Menelaos (S. 71, 110), die Klagen um Odysseus in δ (S 76), Menelaos' Erzählung von Odysseus gegen die der Helena (S. 78), die Lieder des Demodokos im Gegensatz zu den Schwänken der Helena und des Menelaos (S. 81), den drastischen Charakter der Erzählung von Proteus und den Robben gegenüber den Schwänken von Odysseus (S. 81), Menelaos' Versetzung ins Elysium gegenüber seinem gegenwärtigen Glück (S. 83), den Hohn der Freier über Penelope in δ gegenüber dem Lärm über ihre Sprödigkeit in α (S. 90). Das Motiv der Gattentreue des Odysseus wird durch die Nausikaaepisode gesteigert (S. 110), das Gleichnis von den Dornbüscheln durch das von der Spreu (S.121), die Angaben der Nausikaa durch die der Wasserträgerin (S. 148), das grausige Zeichen des Thrinakiaabenteuers durch das von υ (S. 280), das Laistrygonenabenteuer durch den Sturm bei Thrinakia (S. 281). Weiter vergleiche man das steigernde Verhältnis zwischen der olympischen Szene in und dem Selbstgespräch des Poseidon in ε (S. 300), der Mitteilung der Athene von dem Tod der Freier in υ und der Weissagung des Teiresias (S. 311), der Prophezeiung des Bettlers über die Rückkehr des Odysseus und der des Mentes (S. 315), den Gleichnissen n π und ψ (Rührung von Vater und Sohn, dann Rührung der Gattin) (S. 355), bei der Heuchelei des Eurymachos in α und π (S. 373), zwischen Melanthos und Odysseus' Drohungen (S. 421), der 1. und der 2. Melanthoszene (S. 426), im Vergleich von Eisen und Horn (S. 431), zwischen dem 1. und dem 2. Traum der Penelope (S. 457), der Erkennungsszene mit den Hirten und der 1. Hirtenszene (S. 464), der Mißhandlung des Bettlers durch Antinoos, Eurymachos und Ktesippos (S. 466), dem 1. und 2. Lachen der Freier in υ (S. 470), Antinoos' Rede in π und Eurymachos' Rede in σ (S. 481). Telemach steigert Penelopes Worte über den

Bogen (S. 483), Melanthios' Gang zur Waffenkammer den des Telemach (S. 504), der 2. Waffengang in χ den 1. (S. 509), die Bestrafung der Mägde den dahin zielenden Befehl des Odysseus (S. 515), die Begrüßung des Odysseus durch die treuen Mägde in χ den Empfang Telemachs in ρ (S. 517), der Kampf gegen die Ithakesier, an dem der Greis Laertes teilnimmt, den Freierkampf und der Blitzstrahl des Zeus Athenes Gebot an die Ithakesier einzuhalten (S. 553).

In diesem Zusammenhange ist ganz besonders die Kunst der Charakteristik zu erwähnen, durch die der Hörer eine lebendige Vorstellung von den Personen des Gedichts erhält. Auf die hervorragenden Leistungen Homers in dieser Hinsicht ist öfters hingewiesen worden,[1]) dabei auch schon betont worden, daß der Dichter seine Personen in ihrer Eigenart meist nicht selbst beschreibt, sondern sie durch die Situationen, in denen er sie vorführt, durch Handlung und Rede oder durch Reden eines Dritten charakterisieren läßt. Im besonderen seien hier noch unsere Bemerkungen zur Charakterzeichnung einzelner Personen zusammengefaßt. Bei Odysseus wird hervorgehoben seine Heimatliebe, die durch die Schilderung des Naturparadieses bei Kalypso in helles Licht tritt (S. 113), sein Zartgefühl gegenüber Kalypso, Nausikaa und Alkinoos (S. 117, 159), seine Schamhaftigkeit in der Nausikaaszene und in der Badeszene (S. 132), seine Klugheit in dem Gespräch mit Alkinoos über Nausikaa (S. 155), sein Mißtrauen gegen Kalypso, Leukothea und Athene (S. 116, 121, 306), seine Vorsicht und Entschlossenheit im Laistrygonenabenteuer (S. 216) und an anderen Stellen, seine Geistesgegenwart (S. 424), sein Mut und seine Fürsorge für die Gefährten (S. 233), seine rasche Ermannung nach dem Verliegen (S. 237), seine Vorsorge für die Zukunft (S. 524). In Telemachs Charakterbild sind besonders bemerkenswert seine Liebe zu Vater und Mutter (S. 13, 49), sein „Herausplatzen" mit der Rede (S. 18), seine Gastfreundlichkeit (S. 11) und Freigebigkeit (S. 49), später auch seine männliche Selbständigkeit (S. 341) und Bescheidenheit (S. 348, 522). Bei den Freiern fällt auf ihr Müßiggang (S. 11), ihre Zuchtlosigkeit (S. 12) und Sinnlichkeit (S. 18), ihre Gleichgültigkeit den Ithakesiern und ihre Gottlosigkeit dem Vogelzeichen gegenüber (S. 24), ihr Leichtsinn (S. 87, 500). Eurykleia ist ausgezeichnet durch Scharfblick und Liebe zu Telemach (S. 49), Eumaios, der vom Dichter idealisiert wird (S. 315), durch Liebe zu Odysseus, Haß gegen die Freier (S. 315) und Fürsorge für das Gut seines Herrn (S. 313, 322), auch Philoitios durch seine Ergebenheit (S. 463, 486), während Melanthios' Geiz und Melanthos Lüstern-

[1]) Vgl. z. B. Belzner, Die Komposition der Odyssee S. 97, vgl. auch Bd. I c. 9 § 5,1 am Ende.

heit (S. 462) scharf heraustreten. Nausikaa in ihrem vertrauten Verhältnis zu ihrem Vater, ihrer Schamhaftigkeit und Wichtigtuerei (S. 127), ihrer Altklugheit und ihrem Selbstgefühl (S. 131 f.), ihrer erwachenden Liebe zu Odysseus (S. 133, 169), Alkinoos in seiner Gerechtigkeit und Ruhe (S. 152), seinem Zartgefühl gegen den Gast (S. 159) und dem innigen Verhältnis zu seiner Tochter (S. 128), Arete in ihrer bevorzugten Stellung im Palast und im Volke (S. 135, 148) und ihrem Scharfsinn (S. 153) sind Meisterbilder des Dichters. Nicht minder beachtenswert ist die Zeichnung von Helenas Reue (S. 75, 78) und ihrem Scharfblick (S. 75), Peisistratos' Achtung vor dem Alter (S. 52) und Altklugheit (S. 76), Eurylochos' Feigheit (S. 233), Widersetzlichkeit und Gottlosigkeit (S. 276), der Gefährten des Odysseus Neid und Habsucht (S. 212). Unter den Gottheiten sind außer Athene typisch vor allem der draufgängerische Ares und die der Macht ihrer Schönheit bewußte Aphrodite der Götterburleske, während Poseidon, Apollon und Hermes hier durch ihre Reden sich charakterisieren (S. 165).

Hier muß auch auf die hohe rhetorische Kunst des Dichters verwiesen werden, die sich vornehmlich in einzelnen größeren Reden zeigt, beispielshalber in der 1. Rede der Athene in der Götterversammlung (S. 8) und in der Antwort des Zeus (S. 9), in Athenes 3. Rede an Telemach (S. 14 f.), Telemachs 1. Rede in der Volksversammlung (S. 22 f.) und Antinoos' Gegenrede (S. 23), in den Worten des Hermes bei Kalypso, Kalypsos Erwiderung und ihrem Abschied von Odysseus (S. 114 ff.), Odysseus' Rede an Nausikaa (S. 131) und der letzteren an Odysseus (S. 134), Athenes Ansprache an Odysseus nach seiner Landung in Ithaka (S. 305).

Eine eigene Stellung im Epos nehmen die **ausführlichen Schilderungen,** zumal des täglichen Lebens, ein, wie des Aufstehens, Anziehens, Schlafengehens, der Bereitung von Mahlzeiten und Bädern, der Darbringung von Opfern, der Ausrüstung eines Schiffes, des Anschirrens eines Wagens und dergl. Solche epische Kleinmalerei findet sich, wie Rothe, Odyssee S. 39 bemerkt hat, nach der ganzen Art ihres Stoffes natürlich in der Odyssee viel häufiger als in der Ilias. Aber diese Beschreibungen sind nicht — wie das in primitiver Volksepik die Regel ist (vgl. Bd. I S. 53 f.) — Selbstzweck, sondern dienen meistens dazu, eine stärkere Gemütserregung des Hörers zur Ruhe kommen zu lassen, damit er wieder für weitere Spannung und Erregung aufnahmefähig werde, oder aber zur Herausarbeitung eines Kontrastes, der wieder auf das Gemüt des Hörers wirken soll. Unter diesem Gesichtspunkte betrachte man z. B. die breitausgeführte Schilderung des Schlafengehens des Telemach am Ende von α (S. 21) und beachte, daß zwischen der Freier- und der

Eurykleiaszene in β die umständliche Beschreibung der Schatzkammer steht (S. 50). Ganz ähnlich klingt die spannende Szene der Erkennung der Athene in Pylos aus in einer beruhigenden Schilderung des Abends im Palast und des Schlafengehens (S. 60). Und die Abschiedsszene zwischen Odysseus und Kalypso wird abgelöst durch die nur technisch interessierende Szene des Floßbaues, dem in den Nausikaaszenen das reizende Bild „die Mädchen am Strande" entspricht (S. 128). Zwischen der Gemütsbewegung der 1. Rührungsszene und der spannenden und erregenden Streitszene mit Euryalos schieben sich die Wettkämpfe auf dem Festplatz ein, die das Gemüt nicht beschweren, den Schluß der Rhapsodie aber bildet die ruhige Geschenk- und Badeszene, worauf allerdings noch die kurze, das Gefühl in Mitleidenschaft ziehende Abschiedsszene zwischen Odysseus und Nausikaa folgt (S. 168 f.). Kontrastwirkung ist das Ziel der Kleinmalerei beim Besuch in der Höhle des Kyklopen, worauf das Erscheinen Polyphems wieder einen starken Affekt verursacht (S. 197). Die spannende Kirkeszene und die neue Erregung bringende Szene der Entzauberung wird unterbrochen von der Bereitung des Mahls durch die 4 Sklavinnen (S. 235); nach der aufregenden Begegnung des Odysseus mit Athene auf Ithaka wird zur Beruhigung in breiter Schilderung die Verwandlung des Helden (am Schlusse des 1. Hauptteils der 9. Rhapsodie) (S. 312) und danach ebenso die Hütte des Eumaios vorgeführt am Anfang des 2. Hauptteils (S. 313). Das Mahl der Freier (gegen Schluß des 1. Hauptteils der 12. Rhapsodie) bildet eine kurze Ruhepause zwischen der 2. Mißhandlung und der ergreifenden Zusammenkunft der Gatten (S. 423); die Kleinmalerei in der Beschreibung des Gewandes und der Spange des Odysseus steht hier zwischen den beiden starken Gefühlsausbrüchen der Penelope (S. 431). Szenen epischer Kleinmalerei sind außerdem noch erwähnt auf S. 146, 382, 462, 486, 545.

Den zahlreichen Szenen dieser Art gegenüber finden sich in der Odyssee eigentliche Naturschilderungen nur wenige, nur ein Gebiet derselben, das freilich mit der Handlung des Gedichts aufs engste zusammenhängt, ist reicher vertreten, die Sturmschilderungen. Ihrer gibt es nicht weniger als fünf: 1. am ausführlichsten bei der Fahrt des Odysseus von Ogygia nach Scheria in ε (S. 117 ff.); 2. und 3. die beiden Stürme in ι 67—71 und 81 f., von denen der zweite nur kurz erwähnt wird, wie auch den 4. Sturm, der Odysseus nach der Insel des Aiolos zurücktreibt, nur ein einziges Wort charakterisiert; 5. etwas ausführlicher wieder wird in μ 407 der Sturm, der den Gefährten den Untergang bringt, erzählt. Landschaftsschilderungen dagegen lesen wir im ganzen nur drei und zwar in ε das Naturparadies auf der Insel der Kalypso, in η der Garten des Alkinoos (vorbereitet durch das Ölbaumgebüsch am

Schluß von ε) und in ι die Ziegeninsel. Auch diese Schilderungen haben besondere Zwecke in der Komposition der Dichtung, indem die der Kalypsoinsel Odysseus' Sehnsucht nach der Heimat, die des Alkinoosgartens die märchenhafte Fruchtbarkeit des Landes, die der Ziegeninsel die Kulturlosigkeit der Kyklopen deutlich machen soll. Hierzu treten noch drei Beschreibungen von Häfen, des Hafens der Ziegeninsel, des der Laistrygonenstadt und des Phorkyshafens mit der Nymphengrotte und dem heiligen Ölbaum, die wiederum mehr der Handlung dienen, teils um sie zu motivieren (bei den beiden ersten), teils um die Schilderung durch die Beschreibung des Lokals eindringlicher zu machen (der Phorkyshafen ist der Heimathafen des Odysseus). Ähnliche Zwecke verfolgen die kurzen Lokalschilderungen wie beim Hain der Athene auf Scheria und der Nymphenquelle auf Ithaka, endlich beim Hafen von Scheria mit den Werften und dem Poseidonplatz, wodurch die Weisung der Nausikaa an Odysseus, vor der Stadt zurückzubleiben, motiviert werden soll.

Das Gegenstück zu der Lebendigkeit und Fülle der Darstellung bildet die **Sparsamkeit** des Dichters, die wiederum Rothe (Ilias, S. 157 u. ö., Odyssee, S. 183 f.) öfters betont hat. Während an manchen Stellen Homer in behaglicher Breite der Schilderung sich ergeht (s. oben S. 596 f.), werden an anderen, je nach dem Bedürfnis der Dichtung, nur Züge, die für das Verständnis der augenblicklichen Situation notwendig sind, angebracht, weitere später nachgetragen. So spricht Telemach Mentes (S. 14), ja zunächst auch dem Vater gegenüber (S. 351) nur von der Herkunft und dem Stande der Freier, ihre genaue Zahl erfährt der Hörer erst dort, wo diese Angabe nötig wird, bei der Beratung über den Freiermord (S. 356). Die Angaben des Nestor über Agamemnons Ermordung erhalten später Ergänzungen durch die Erzählungen des Menelaos und des Ermordeten selbst (S. 82, 262). Den Bericht über das Schicksal des lokrischen Aias, der zu dem von Nestor erzählten νόστος Ἀχαιῶν gehört, spart der Dichter für Proteus auf (S. 57). In der Kyklopie gibt er zunächst mit keinem Wort an, was der Held mit der Keule des Kyklopen beabsichtigt, erst nach Fertigstellung und nach der Losung der Gefährten wird der Plan, den Kyklopen zu blenden, mitgeteilt; ebenso verrät der Held nichts von seiner Absicht, Polyphem durch den ismarischen Wein trunken zu machen (S. 201). Von den Gefährten des Odysseus (außer Elpenor) nennt der Dichter nur 3 mit Namen: derselbe Eurylochos spielt im Kirke- wie im Thrinakiaabenteuer die Hauptrolle und tritt auch bei der Vorbeifahrt an der Insel der Seirenen auf (neben Perimedes) (S. 273).

Wie die Erfindung des Theoklymenos mehrere Zwecke erfüllt (S. 342), so werden auch anderswo durch ein und dieselbe Szene oder ein und dasselbe Motiv verschiedene Absichten

erreicht. In der Szene des Traumes der Nausikaa fördert das Motiv der Hochzeit, das der inneren Vorbereitung der Zusammenkunft mit Odysseus dient, zugleich die äußere Vorbereitung (S. 126), ähnlich die Eurykleiaszene in χ (S. 511). Nicht anders verwandt sind Telemachs Sitzen unter den Freiern bei innerer Isolierung von ihnen (S. 11), ferner das Lärmen der Freier nach dem Weggange der Penelope (S. 18), die Rede der Nausikaa in ζ 255 ff. (S. 135), Odysseus' Ankunft im Palast des Alkinoos (S. 147), das Gespräch über Nausikaa (S. 155), die Anrede Polyphems an den Widder (S. 204), die stürmische Nacht in ξ (S. 322), das Gespräch zwischen Eumaios und Odysseus über den Gang des Bettlers in die Stadt (S. 343) u. a.

Aus dem Grunde der Sparsamkeit vermeidet der Dichter auch Wiederholungen. Darum erzählt Kalypso nichts von dem Auftrag des Zeus, Odysseus zu entlassen (S. 116). Die Kampfspiele in θ werden nur kurz skizziert, weil der Dichter die eingehende Schilderung der Leichenspiele zu Ehren des Patroklos nicht nochmals geben will (S. 160). Auch die Abenteuer bei den Laistrygonen und bei Aiolos würden bei ausführlicher Erzählung manche Wiederholungen der Kyklopie und der Phaiakis gebracht haben (S. 184). Im Kirkeabenteuer sodann werden bei der Ankunft des Helden vor dem Palast die vorher schon erwähnten Züge übergangen (S. 234); ebendort wird auch die 3. Wiedersehensszene ganz kurz abgetan (S. 237), ebenso kurz ist die Mitteilung des Odysseus über das Ziel der Weiterfahrt, worin er die von Kirke gegebene Schilderung der Unterwelt nicht wiederholt (S. 241). In der Nekyia hätte Agamemnon, wenn er Odysseus zuerst angeredet hätte, dieselbe Frage stellen müssen, die kurz vorher Antikleia getan hatte (S. 262), der Grund von Odysseus' Erscheinen in der Unterwelt wird nicht mehr als zweimal angegeben (S. 264). In den Weisungen der Kirke wird nichts von dem Schicksal, das dem Helden in der Heimat beschieden ist, gesagt (S. 271); vermieden wird auch ein zweiter Aufenthalt bei Nestor (S. 341), ein zweiter Hinterhalt der Freier (S. 373), ein zweites Auftreten des Melanthios vor der 2. Mißhandlung des Bettlers (S. 413) und des Amphinomos nach der 3. Mißhandlung (S. 468), vgl. noch S. 272, 274, 282, 310, 349, 354, 356, 513 ff.

In derselben Richtung liegt, daß von zwei oder mehreren gleichen Handlungen nur die erste geschildert wird, so bei der Trankspende des Mentor und des Telemach in γ (S. 53), dem Abschiedsgruß an die Toten, der nur bei dem ersten Verlust (im Kikonenabenteuer) angegeben wird (S. 194), bei dem Gebet der beiden Hirten um Odysseus' Heimkehr (S. 463) und bei ihrem Versprechen, dem Heimgekehrten zu helfen (S. 478).

Unter dem Gesichtspunkt der Sparsamkeit ist auch die Ent-

lastung einer Szene durch eine vorausgehende zu betrachten.[1]) Dies gilt z. B. für die Angaben über Arete vor ihrem Auftreten (S. 149), für das Erscheinen des Aias unter den Gefährten, die Achill in der Unterwelt umgeben (S. 264), für die Weisungen der Kirke über die einzelnen nachfolgenden Abenteuer (S. 270), für die Geschichte der Narbe in der Eurykleiaszene im Vergleich mit der Hirtenszene in χ (S. 478). Und weil in ψ 118 ff. die Sorge des Odysseus um die Rache der Ithakesier vorweggenommen ist, wird die Szene der Wiedervereinigung der Gatten (vgl. 247ff.) von diesem hier störenden Momente befreit (S. 521).

In diesem Zusammenhang muß noch erwähnt werden die Behandlung der gleichmäßig fortschreitenden Handlungen oder gleichmäßig verharrenden Zustände. Hier nämlich kann der Dichter nicht ihren Verlauf darstellen, sondern nur kurz ihren Eintritt und Verlauf angeben oder bei ihrem Eintritt die Erzählung abbrechen und zu einer anderen, gleichzeitigen Handlung übergehen. Die Parallelhandlung pflegt dann die Fortsetzung der ersten Handlung zu decken (Deckszenen) und die Zeit auszufüllen, die diese bis zu dem Punkte, wo sie selbst oder wenigstens ihre Gleichmäßigkeit aufhört, in Anspruch nimmt (horror vacui). Hierfür verweise ich auf folgende Beispiele. Die Freierhandlung in α setzt bei dem Liede des Phemios aus und geht in das Gespräch zwischen Telemach und Mentes über; nach dem Weggange des Mentes kehrt die Erzählung zu dem Liede des Sängers zurück, und nun folgt die Penelopeszene (S. 12 ff.). In δ wird die Zeit zwischen den Vorbereitungen zur Abfahrt der Freier, die das Tageslicht erforderten, und ihrer Abfahrt am Abend durch eine Penelopeszene ausgefüllt (S. 91). Der von Nausikaa in die Phäakenstadt entsandte Odysseus wartet im Hain der Athene, bis die Heimkehr der ersteren erzählt ist (S. 146); die Herbeischaffung der Geschenke der Phäaken wird durch die von Alkinoos veranlaßte Versöhnung zwischen Euryalos und Odysseus gedeckt (S. 167). Der Gang der Kundschafter durch den Wald bis zum Palast der Kirke kann als eine gleichmäßig fortschreitende Handlung ebensowenig geschildert werden (S. 231), wie der Monat des Aufenthalts bei Aiolos oder das Jahr, das Odysseus bei Kirke zubringt, (S. 238) oder das andauernde Ausblicken des Helden nach der Skylla, an dessen Stelle eine Erzählung von der Charybdis tritt (S. 274). Die Poseidonszene in ν dient dazu, um über die Zeit bis zum Erwachen des Odysseus einerseits und die Zeit, die das Schiff der Phäaken zur Rückfahrt braucht, anderseits hinwegzutäuschen (S. 300 f.). Odysseus sitzt ruhig in der Hütte des Eumaios, während die Parallelhandlung, die Rückkehr Telemachs aus Sparta, erzählt wird (S. 336); und wiederum wird die Rettung Telemachs vor dem

[1]) Vgl. Rothe, Ilias S. 323, Odyssee S. 99 und 163 f.

Hinterhalt der Freier, die für den Dichter schwierig darzustellen war, durch die Einführung eines neuen Motivs (Theoklymenos) und eine Parallelhandlung bei Eumaios verdeckt (S. 341/43); sobald dann hier die Zeit der Nachtruhe erreicht ist, tritt wieder Telemach hervor: er verläßt das in Ithaka landende Schiff, das er zur Stadt weiter schickt, um sich selbst auf den Weg zu Eumaios zu begeben (S. 345); damit ist auch hier ein gewisser Stillstand der Handlung eingetreten, und in einer Parallelhandlung wird noch einmal die Szene in die Hütte des Eumaios verlegt, wo dieser und Odysseus das Frühstück bereiten (S. 346). Auch während der Vorbereitungen zum Mahle der Freier in π versetzt uns der Dichter in die Hütte des Eumaios, von wo jetzt der Bettler zur Stadt aufbricht (S. 380). In der Zeit nach dem Weggange der Freier am Schluß von σ bis zum Erscheinen der Penelope werden die Waffen entfernt (S. 414). Der Schmaus der Freier am Ende von υ wird abgebrochen, und Penelope holt den Bogen (S. 471). Die Hirtenszene in φ füllt die Zeit, in der die Freier (außer Eurymachos und Antinoos) vergeblich versuchen, den Bogen zu bespannen (S. 464, 477). Während der Begrüßungsszene zwischen Odysseus und den treuen Mägden geht Eurykleia ins Obergemach, um Penelope zu rufen (S. 517). Das Bad des Odysseus in ψ deckt den Tanz des Hausgesindes (S. 522), die Unterweltsszene in ω den Gang des Odysseus auf das Landgut des Laertes (S. 539), das Göttergespräch die Rüstung und den Auszug der Ithakesier (S. 551 f.).

Wie bei einer Blume neben der Schönheit der Form und der Farbe auch der Duft den entzückenden Eindruck mitbestimmt, so ist auch in der epischen Dichtung die über den Schilderungen ausgebreitete **Stimmung** ein wesentliches Moment ihrer künstlerischen Wirkung. Auch hier zeigt Homer seine Meisterschaft. Neben der Weichheit und Rührung in den Erkennungsszenen, neben der bangen Schwüle in der Theoklymenosszene von υ (vgl. Jäger), neben der gewaltigen Erschütterung durch die Katastrophe soll hier nur auf zwei hervorstechende und miteinander kontrastierende Arten der Stimmung hingewiesen werden, den Humor einerseits, den Sarkasmus und die Ironie anderseits. Humor hat der Dichter besonders über das Verhältnis der Athene zu Odysseus und seinem Hause ausgegossen, der hier in erster Linie aus den Reden der verkleideten Göttin hervorleuchtet. So aus der Rede des Mentes, in der dieser dem jungen Telemach von Odysseus erzählt (S. 13), und aus den Abschiedsworten, in denen Mentes das Geschenk abzuholen verspricht (S. 16). Athene nimmt hier zu Telemach etwa die Stellung ein wie ein guter Onkel, dem ein Kind etwas von seinem Spielzeug schenkt, der es auch zum Scherz annimmt, aber erst später es abholen und dem Kinde dafür auch etwas Schönes mitbringen

will.[1]) Bei Nestor betet sie in Mentors Gestalt zu Poseidon, dem Feinde des Odysseus, um Segen für Nestor und für Telemach, und der Dichter fügt schalkhaft hinzu: sie selbst vollendete alles (S. 52). Als Wasserträgerin, als ganz junges Mädchen, fordert sie in altkluger Weise den durch Leiden gereiften Mann, den Vielverschlagenen, auf, sich nicht vor den Geronten zu scheuen, und rühmt zuletzt die Schiffe als Gabe des Poseidon, desselben Gottes, der die Phäaken für das dem Odysseus gegebene Geleit bestrafen sollte (S. 148). In der humorvollen Szene von ν endlich begrüßt sie den Dulder mit denselben Worten, mit denen ihn der Menschenfresser Polyphem empfangen hatte, und treibt mit ihm ihr neckisches Spiel, indem sie durch die aus Wahrheit und Dichtung gemischte Schilderung Ithakas ihn zwischen Furcht und Hoffnung hin- und herschwanken läßt (S. 305).

Scherzhafte Färbung zeigt auch die Szene zwischen Nausikaa und Alkinoos (ζ 56 ff.), der die Gedanken seiner Tochter wohl erraten hat (S. 127). In Parallele zum Humor der Wasserträgerinszene steht die erste Begegnung zwischen Odysseus und Nausikaa am Strande, wo diese, ein junges Mädchen, das noch kein Leid erfahren hat, das auch eben noch kaum den Mut fand, vor Odysseus nicht davonzulaufen, wie ihre Gespielinnen, sogleich dem im Leiden erprobten Dulder die Mahnung ausspricht σὲ δὲ χρὴ τετλάμεν ἔμπης (S. 131 f.). Hierher gehört auch die humoristische Szene, wie die stolzen Phäaken, denen gerade hier die klingenden Beiwörter δολιχήρετμοι ναυσίκλυτοι ἄνδρες (ϑ 191) gegeben werden, sich vor dem durch die Luft sausenden Diskos des Fremden ängstlich ducken (S. 162); ferner die Szene zwischen den beiden Vertrauten, Telemach und Eurykleia, am Morgen nach der Entdeckung Eurykleias (S. 460). Einen fast burlesken Ton, dem Charakter der Handlung entsprechend, schlägt der Dichter in dem Eingang der Irosszene an, indem er von der Mutter des Bettlers den Ausdruck πότνια μήτηρ gebraucht (S. 397). Auf den Humor im Tanzliede des Demodokos, das in die Götterburleske der Ilias hinüberführt (S. 164), will ich hier nur im Vorübergehen noch aufmerksam machen.

Auf der Gegenseite steht Sarkasmus und epische Ironie, die nicht selten sogar tragischen Charakter annimmt. Sarkastisch sind z. B. die beiden Selbstgespräche Poseidons in ε (S. 118, 121) und die erste Rede des Odysseus zu Beginn des Freiermordes (S. 500). Ironisch ist das Beiwort des Schlafes γλυκύς in μ 338, weil die augenblickliche Erquickung des Odysseus für sein Schicksal verderblich ist (S. 278). In epischer Ironie ist gleich danach das siebentägige Schmausen der Gefährten auf Thrinakia geschildert, während schon die Strafe der Götter ihnen bestimmt ist (S. 279). Durch ihre Frage an

[1]) Vgl. meine Exegetischen Beiträge zur Odyssee, Buch I, S. 81.

den Bettler, was ihr Traum bedeute, und die Ankündigung der Bogenprobe (τ 509 ff.) legt Penelope ahnungslos ihr Schicksal in die Hand ihres Gatten (S. 440), wie sie auch den, nach dem sich ihr Herz sehnt, fortschicken will, während sie die ihr verhaßten Freier zu ruhigem Mahle auffordert (S. 482 f.). Ähnlich will Telemach, ohne es zu ahnen, den Vater, dessen Heimkehr er so innig herbeisehnt, nicht in den Palast aufnehmen (S. 349). Besonders bemerkenswert ist der Doppelsinn in den Reden der dem Untergang geweihten Freier (vgl. Roemer S. 51 ff.), so in ihrem Hohn gegenüber der Prophezeiung des Sehers (S. 470), in ihrer Erwartung, daß Apollon, der Gott des Bogens, ihnen den Sieg geben werde (S. 485), in ihrem Segenswunsch nach dem Siege des Odysseus über Iros σ 112 ff. und besonders in dem Glückwunsch des Amphinomos σ 122 f. (S. 399); weiterhin in der Bemerkung des Eurymachos, daß Odysseus οὐκ ἀθέσι in den Palast gekommen sei σ 353 (S. 422), in dem von Antinoos in φ 91 gebrauchten Worte ἀάατος (S. 474) und der von ihm in φ 157 ausgesprochenen Hoffnung (S. 476), endlich in der spöttischen Rede des 2. ungenannten Sprechers in φ 402 f. (S. 487).

§ 5. Die Gleichnisse.

Zum Schluß muß noch ein Wort über die Gleichnisse der Odyssee gesagt werden. Diese sind nicht, wie manche Ausleger annehmen, bloße „Zieraten", bloßes „dekoratives Beiwerk", sondern der notwendige Ausfluß der „gefühlsstarken Vorstellung" (Plüß) eines Erzählungsvorganges oder einer Situation, die in dem Dichter durch Assoziation die gleiche oder eine kontrastierende Vorstellung hervorruft. Hieraus erklärt sich zunächst die auffallende Beobachtung, daß sich in den Reden weit weniger Gleichnisse finden als in der Erzählung, weil eben die Reden mehr der Ausfluß des Verstandes als der Phantasie sind und infolgedessen mehr Gedanken und Begriffe als gefühlsmäßige Elemente enthalten; wo aber solche doch auftreten, da finden sich auch Gleichnisse. So erklärt es sich ferner, daß in der Odyssee weit weniger Gleichnisse vorhanden sind als in der Ilias, was z. B. Finsler zur Annahme verschiedener Verfasser für beide Epen geführt hat. Den eigentlichen Grund hat hier bereits Rothe richtig erkannt, wenn auch anders ausgedrückt als Plüß: „daß die Ilias, die sehr viel pathetischer als die Odyssee ist und viel mehr leidenschaftlich erregte Handlung schildert als die meist ruhig und in friedlichen Bildern verlaufende Odyssee, auch sehr viel mehr Gleichnisse bringen muß als diese Dichtung" (Odyssee S. 267). Man braucht hier nur für „pathetisch" den von Plüß verwandten Begriff „gefühlsstark" einzusetzen, um den Unterschied der Behandlung wirklich dem Ver-

ständnis zu erschließen. So erklärt es sich schließlich, daß sich die 34 ausgeführten Gleichnisse der Odyssee (nach Henkes Zählung) in folgender Weise auf die einzelnen Rhapsodien verteilen: I:0, II:0, III:2, IV9! (und zwar im 1. Hauptteil 6), V:0, VI:3, VII:2, VIII:3, IX:0, X:2, XI:1, XII:2, XIII:4, XIV:6 (bezw. 7), XV:1. Die meisten Gleichnisse enthalten also die Fahrt des Odysseus von Kalypso zu den Phäaken (5) und der Freiermord mit der Bestrafung der Mägde (ebenfalls 5), das sind jene beiden Hauptteile, die die am lebhaftesten bewegte Handlung vorführen und damit auch dem Stilcharakter der Ilias am nächsten stehen. In Reden finden sich nur 4 ausgeführte Gleichnisse: 1. in der des Menelaos in δ 335 ff. über Odysseus und die Freier: der Löwe und die Jungen der Hindin; 2. in der des Eumaios in ρ 517 über die Erzählungsgabe des Odysseus: der Sänger; 3. und 4. in Reden Penelopes in τ 517: ihre Stimmung wechselt wie der Gesang der Nachtigall, und in υ 65: Sehnsucht, zu sterben wie die Töchter des Pandareos.

Es ist klar, daß die Schicksale des Hauptheldeu (und seiner Gattin) die gefühlsstärksten Vorstellungen erregen, deshalb beziehen sich die meisten Gleichnisse auf Odysseus oder auf Situationen und Handlungen, in denen er die Hauptrolle spielt, und zwar von den 34 Gleichnissen nicht weniger als 21.[1]) Sie schildern ihn im Sturm (ε 328 ff., 368 ff.), auf der Klippe (ε 432 ff.), nach der Landung auf Scheria (ε 488 ff.), beim Heraustreten aus dem Gebüsch (ζ 130 ff.), seine Verschönerung durch Athene (ζ 232 ff. = ψ 159 ff.), seine Tätigkeit bei der Blendung des Polyphem (ι 384 ff. und 391 ff.), seine Rückkehr zu den Gefährten auf der Kirkeinsel (κ 410), veranschaulichen, wie Skylla ihm die Gefährten raubt (μ 251 ff.), wie er den Bogen bespannt (φ 406 ff.), wie er die Freier erschlägt (χ 299 ff.), wie er nach dem Siege erscheint (χ 402 ff.); von ihm handeln zwei Gleichnisse in einer Rede des Menelaos (δ 335 ff.) und in einer des Eumaios (ρ 518 ff.); von seiner Stimmung erwecken sie eine Vorstellung, als er im Sturm das Land erblickt (ε 394 ff.), als er das Lied des Demodokos vom hölzernen Pferd hört (θ 523 ff.), als er sich nach der Heimfahrt sehnt und den Abend nicht erwarten kann (ν 31 ff.), als er die buhlerischen Mägde an sich vorüber zu den Freiern eilen sieht (υ 14 ff. und 25 ff.), schließlich nach der Erkennungsszene mit Telemach: π 216 ff. Gleichermaßen ruft die Stimmung der Penelope[2]) ein Gleichnis hervor, als sie einen Rettungsplan für Telemach aussinnt (δ 789 ff.), zweimal im Gespräch mit Odysseus (τ 205 ff. und 517 ff.), am Morgen nach demselben (υ 25 ff.) und nach der Wieder-

[1]) Ferner auf Penelope 5 (s. unten), auf die Freier 3, je eines auf die aufgehängten Mägde (χ 468 ff.), auf Hermes (ε 51 ff.), Nausikaa (ζ 102 ff.) und Eumaios (π 16 f.).

[2]) Bezeichnenderweise hat Penelope lauter Stimmungsgleichnisse.

erkennung (υ 233 ff.). Auch die Stimmung des Eumaios bei dem Wiedersehen mit Telemach wird durch ein ergreifendes Gleichnis geschildert (π 16 ff.). Solche Stimmungsgleichnisse sollen aber nicht in erster Linie die Stimmung des Hörers erwecken, sondern eine lebhafte Vorstellung von der Stimmung einer Person des Gedichtes geben.

Die Gebiete, aus denen die Vorstellungen der Gleichnisse stammen, sind natürlich dieselben wie in der Ilias, weil ja, wie ich überzeugt bin, derselbe Mann beide Gedichte verfaßt hat. 17 Gleichnisse (also die Hälfte) rühren aus den verschiedenen Sphären des Tierreiches her: vor allem ist es wieder der Löwe, der viermal (δ 335 ff., 789 f., ζ 130 ff. und χ 401 ff.) vorkommt, außerdem die hüpfenden Kälber (κ 410 ff.), die gejagten Rinder (γ 299 ff.), die wedelnden Haushunde (κ 216 f.), die Hündin, die ihre Jungen schützt (υ 13 f.), das Viergespann (ν 81 ff.), die Fledermäuse (ω 6 ff.); ferner die der Jungen beraubten Vögel (π 215 ff.), der wechselnde Gesang der Nachtigall (τ 517 ff.), die jagenden Geier (χ 302 ff.), die Drosseln in der Schlinge (χ 468 ff.), die Möwe (ε 51 ff.); endlich der Fisch an der Angel (μ 251 ff.), die Fische am Strande (χ 384 ff.), der Seepolyp (ε 433 f.). Weitere drei sind dem allgemeinen Naturleben entnommen: der Nordsturm und die Dornbüschel (ε 327 f.), die Spreu vom Winde zerstreut (ε 368 ff.), der schmelzende Schnee (τ 205 ff.). Andere zwölf entstammen dem Menschen- und zumal dem Familienleben: des Vaters Genesung (ε 394 ff.), der heimkehrende Sohn (π 17 ff.), die gefangene Frau an der Leiche des Gatten (ϑ 523 ff.); ferner dem Landleben: der Landmann am Abend (ν 31 ff.), der Feuerbrand unter der Asche (ε 488 ff.), die Bratwurst am Feuer (υ 25 ff.); auch dem Seeleben: die Schiffbrüchigen (ψ 233 ff.); dem Handwerker- und Kunstleben: der Drillbohrer (ι 384 ff.), das Härten des Stahls (ι 391 ff.), der Goldschmied (ζ 232 ff. = ψ 159 ff.), der Sänger (ρ 518 ff.), die Besaitung der Laier (φ 406 ff.); endlich je eins aus dem Götterleben: Artemis auf der Jagd (ζ 102 ff.) und aus dem Mythos: die Töchter des Pandareos (υ 66 ff.).

Wichtig ist auch die kompositionelle Verwertung der Gleichnisse, worüber Drerup (5. Buch der Ilias S. 371 ff.) die Beobachtung gemacht hat, daß die Vergleiche zumeist beim Beginn oder zum Abschluß einer neuen Handlung oder Szene stehen. Anderseits behauptet Finsler (Homer[2] I S. 331), daß das Gleichnis niemals den Höhepunkt der Handlung unterbreche, für den der Dichter immer den gedrängtesten Ausdruck finde. Prüfen wir nun, inwieweit diese offenbar an der Ilias gemachten Beobachtungen für die Odyssee zutreffen.

Die Stellung eines Gleichnisses kann öfters verschieden bestimmt werden, je nachdem man einen größeren oder kleineren Abschnitt vergleichend ins Auge faßt. So gibt es in der 3. Rh.

zwei Gleichnisse: 1. δ 335 der Löwe und die Jungen der Hindin: im Eingang der Rede des Menelaos, bezw. am Ende des I. Aktes des 1. Hauptteils; 2. δ 791 der Löwe im Kreise der Jäger: im Anfang der 2. Szene des III. Aktes des 3. Hauptteils (Penelopes Traum). — Die 4. Rh. enthält 9 Gleichnisse: 1. ε 51 die Möwe: leitet den 2. Teil der 1. Szene des I. Aktes (Hermes' Ankunft auf Ogygia) ein, nicht weit vom Anfang der Rhapsodie entfernt; 2. ε 328 die Dornbüschel und 3. ε 394 die Spreu: diese stehen, wenn man die Fahrt des Odysseus als Ganzes betrachtet, auf dem Höhepunkt; teilen wir aber den Sturm durch das retardierende Eingreifen der Leukothea in 3 Abschnitte, so bezeichnet das eine (Dornbüschel) das Ende des 1. Teils, das andere (die Spreu) den Anfang des 2. Teils des Sturmes. Die 2. Szene (Rettung und Landung) bringt drei Gleichnisse und zwar, als Ganzes betrachtet, das 1. (die Genesung des Vaters) dem Anfang nahe, das 2. (der Seepolyp) in der Mitte auf dem Höhepunkt, das 3. (der Feuerbrand unter der Asche) am Ende, also in Rahmentechnik (vgl. die 13. Rh.). Der 2. Hauptteil (Nausikaa) ist wieder mit drei Gleichnissen ausgestattet, die den beiden Hauptpersonen gewidmet sind, und zwar sind die Situationen der beiden Odysseusgleichnisse im Kontrast ausgewählt; das Nausikaagleichnis ζ 102 (Artemis auf der Jagd) steht am Ende des I. Aktes, das 1. Odysseusgleichnis ζ 130 (der hungrige Löwe) leitet die eigentliche Begegnung des Odysseus mit Nausikaa ein, das 2. (ζ 232 Odysseus wird von Athene verschönt, wie man Silberarbeit vergoldet = ψ 159 ff.) schließt das Bad des Odysseus ab. — Auch der 6. Rh. gehören 3 Gleichnisse: 1. Θ 523 die Gefangene an der Leiche des Gatten: auf dem Höhepunkt des 1. Hauptteils (Lied des Demodokos und seine Wirkung), ebenso in der Kyklopie 2. 382 und [illegible] ι 391 der Drillbohrer und das Härten des Stahls: auf dem Höhepunkt der Racheszene. — Die 7. Rh. führt 2 Gleichnisse vor: 1. κ 216 die wedelnden Haushunde: in der Mitte des I. Aktes und in der Mitte seiner 2. Szene (Kundschaftergang); 2. κ 410 die hüpfenden Kälber: am Anfang der 3. Szene des II. Aktes (Odysseus holt die Gefährten vom Schiffe ab) und als Einleitung zu der eigentlichen Szene am Schiffe. — Der 8. Rh. sind wiederum 3 Gleichnisse zugeteilt: 1. μ 251 der Fisch an der Angel: am Ende des I. Aktes des 2. Hauptteils (Abfahrt von Aiaie, Seirenen, Skylla); 2. ν 31 der Landmann am Abend: am Ende der 1. Szene des Epilogs und 3. ν 82 das Viergespann: am Ende der 3. Szene des Epilogs (Abfahrt des Odysseus von Scheria): der Epilog als Ganzes zeigt also wieder in der Verwendung der Gleichnisse Rahmentechnik. — Die 10. Rh. hat 2 Gleichnisse: 1. π 17 der heimkehrende Sohn: am Anfang des III. Aktes des 2. Hauptteils (Telemach kommt zu Eumaios); 2. π 216 die Klage des Vogels um seine geraubten Jungen: am

Ende des I. Aktes des 3. Hauptteils (auf dem Höhepunkt der Erkennungsszene zwischen Odysseus und Telemach). — In der 11. Rh. finden wir nur ein Gleichnis: ρ 518 der Sänger: in der Mitte der Rede des Eumaios am Anfang des I. Aktes des 3. Hauptteils (Penelope lädt durch Eumaios den Bettler zu einer Zusammenkunft). — Die 12. Rh. faßt 2 Gleichnisse: 1. τ 205 der schmelzende Schnee: im Anfang der 3. Szene des I. Aktes des 2. Hauptteils (1. Gespräch zwischen Odysseus und Penelope); 2. τ 518 der wechselnde Gesang der Nachtigall: gegen Anfang des III. Aktes des 2. Hauptteils. — Die 13. Rh. zieren 4 Gleichnisse: 1. υ 14 die bellende Hündin schützt ihre Jungen und 2. υ 25 die Bratwurst am Feuer: stehen am Anfang der Rh.; 3. υ 66 die Töchter des Pandareos: in Penelopes Rede in der Mitte der 2. Szene des I. Aktes; 4. φ 406 die Besaitung der Leier: am Schluß der Bogenprobe, also des III. Aktes des 2. Hauptteils und am Ende der Rh., was für diese Rh. eine Einrahmung ergibt. (Daß diese Rahmenstellung der Gl. in der Odyssee sich seltener findet als in der Ilias, erklärt sich aus der geringen Zahl der Gleichnisse.) — Die 14. Rh. hat neben der 4. die Höchstzahl der Gleichnisse und zwar 7: 1. und 2. χ 299 gejagte Rinder und jagende Geier: auf dem Höhepunkt des Freiermordes gegen Ende des 1. Hauptteils; 3. χ 383 die Fische am Strande: am Ende des I. Aktes des 2. Hauptteils (Phemios und Medon werden verschont); 4. χ 401 der blutbefleckte Löwe am Anfang des II. Aktes des 2. Hauptteils (Eurykleia und Odysseus); 5. χ 468 die Drosseln in den Schlingen: inmitten des III. Aktes und damit gegen Ende des 2. Hauptteils; 6. ψ 159 ff. der Goldschmied: am Ende der 2. Szene des I. Aktes des 3. Hauptteils; 7. ψ 233 die Schiffbrüchigen: am Ende des II. Aktes des 3. Hauptteils. — Das einzige Gl. der 15. Rh. ω 6 die Fledermäuse: bildet den Anfang der 2. Szene des I. Aktes (Hermes geleitet die Freier in die Unterwelt).

Von den ausgeführten Gleichnissen finden wir somit am Anfang 12 (bezw. 13, weil am Anfang der 13. Rh. 2 Gleichnisse stehen), am Ende ebensoviel, wodurch sich Drerups Beobachtung auch für die Odyssee bestätigt. Auf dem Höhepunkt einer Handlung lesen wir 7 Gleichnisse (bezw. 10, weil auf drei Höhepunkten, nämlich dem des Sturmes in ε, der Kyklopie und des Freiermordes je 2 Gleichnisse verwandt sind): Finslers Beobachtung trifft also für die Odyssee nicht zu. Allerdings ist zu bemerken, daß von den beiden Gleichnissen, die den Höhepunkt des Sturmes bezeichnen, das eine (die Dornbüschel) am Ende des 1., das andere (die Spreu) am Anfang des 2. Teils steht und daß der Höhepunkt des Freiermordes dem Ende des 1. Hauptteils naheliegt. Aber 5 von diesen 7 Stellen bilden in der Tat die Höhepunkte von äußerst stark erregenden Handlungen (Sturm in ε, Kyklopie, Freiermord, Rührung des Odysseus bei

dem 2. Liede des Demodokos, Verzweiflung der Penelope, die sich den Tod wünscht), bei den zwei anderen kann eher von der Mitte, als von dem Höhepunkt der Handlung gesprochen werden (in der Mitte des Kundschafterganges das Gleichnis von den wedelnden Haushunden, in der Mitte der „Rettung und Landung" in ε das Gleichnis vom Seepolypen).

Es ist klar, daß ein ausgeführtes Gleichnis nur an solchen Stellen stehen kann, wo die Handlung nicht sich überstürzend rasch vorwärts schreitet, sondern wo der Dichter Zeit hat, die sich ihm aufdrängende gefühlsstarke Vorstellung bildmäßig auszuführen. Deshalb sind der Anfang und das Ende einer Szene vor allem geeignete Stellen dafür, aber auch die Höhepunkte, wenn die Handlung auf ihnen eine Zeitlang verweilen muß, wie dies an 6 von den 7 angeführten Stellen der Fall ist; höchstens könnte man sagen, daß die Handlung an der Stelle, wo wir das Gleichnis vom Seepolypen lesen, eigentlich zu rasch vorübergeht, um eine Ausführung des Gleichnisses zu rechtfertigen.

Außer den ausgeführten Gleichnissen finden sich reichlich 100 kurze Vergleiche. Um den Unterschied zwischen diesen beiden Arten psychologisch zu erklären, könnte man etwa sagen: bei einem kurzen Vergleich tritt die durch die Assoziation hervorgerufene Vorstellung in das Blickfeld, bei einem ausführlichen Gleichnis dagegen in den Blickpunkt (Ausdrücke der Wundtschen Psychologie), in welchem die einzelnen Teilvorstellungen deutlicher werden und darum in den Einzelzügen zum Ausdruck kommen können, während bei dem kurzen Vergleich nur die Gesamtvorstellung in ein Wort gefaßt wird.

Auf die Rhapsodien verteilen sich die kurzen Vergleiche folgendermaßen (die Zahl der ausgeführten Gleichnisse ist daneben in Klammern angegeben): I 5(0), II 7(0), III 10(2), IV 10(9), V 11(0), VI 10(3), VII 2(2), VIII 11(3), IX 7(0), X 5(2), XI 7(1), XII 10(2), XIII 4(4), XIV 3(7), XV 3(1). Die wenigsten Vergleichungen überhaupt (Gleichnisse und kurze Vergleiche) enthalten also die I., II., VII., IX., X. und XV. Rh., insbesondere wieder die VII. und XV. (nur je 4). Bilderreich dagegen sind die III., IV., V., VI., VIII., XII. und XIV. Rh., am reichsten die IV. mit 19, die VIII. mit 14 Vergleichungen, und zwar halten sich in IV die durchgeführten und die kurzen Vergleiche ungefähr die Wage, während in XIV neben 7 ausgeführten nur 3 kurze Vergleiche vorkommen. In Reden sind kurze Vergleiche verwandt: in I 3(von 5), in II 5(von 7), in III 6(von 10), in IV 4 (von 10), in V 4(von 11), in VI 2(von 10), in VII 1(von 2), in VIII 5(von 11), in IX 5(von 7), in X 4(von 5), in XI 5(von 7), in XII 7(von 10), in XIII 0(von 4), in XIV 2(von 3), in XV 1 (von 3), also im ganzen 54 (von 105), d. i. etwa die Hälfte; und wiederum in der Hälfte der Rhapsodien, I., II., III., IX., X., XI.,

XII. und XIV., trifft die überwiegende Zahl auf Reden.

Von den kurzen Vergleichen beziehen sich auf Personen: auf Odysseus 21: β 47=234, ε 12, 36, 371, ζ 243, ϑ 14, 453, 519, κ 378, λ 368, μ 433, ν 89, ρ 463, σ 27, 29, τ 267, 280, χ 348, ψ 48, ω 537; auf seine Augen τ 211, seine Haare (2) ζ 231=ψ 158, sein Gewand τ 233, die Gefährten (4) ι 254, 289, κ 124, μ 418; auf Telemach 2: β 5, γ 468, Telemach und Mentor 1: γ 73, Telemach und Peisistratos 1: δ 27; auf Penelope 2: ρ 37=τ 54; auf Mentor 1: α 308, Nestor 4: γ 246, 348, ο 152, ρ 111, Neleus 1: γ 409, Menelaos 2: δ 160, 310, Helena 2: δ 122, ο 181, Antinoos 3: δ 662, ρ 397, 500, auf Nausikaa 4: ζ 16, 151, η 291, ϑ 467, ihre Brüder 1: η 5, Alkinoos 2: ζ 309, η 11, Arete 1: η 71, und ihre Mägde 1: η 106; auf Athene 4: α 320, ζ 20, ν 223, 231, Leukothea 2: ε 337=353, Proteus 1: δ 413, Polyphem 2: ι 191, 292, Agamemnon 2: δ 535=λ 411, und seine Gefährten 1: λ 413; je 1 auf Patroklos γ 110, den Steuermann des Odysseus μ 413, den Vater des Bettlers in Odysseus' Lügenerzählung ξ 205, Eumaios' Vater ο 414, und die Sklavin, die ihn entführte, ο 478, Laertes ω 371, Iros σ 240, Iphitos φ 14=37, Eteoneus ὀ 32, die Kikonen ι 51, die Königin der Laistrygonen κ 113, die Toten in der Unterwelt λ 605, Skylla μ 86, einen Lügner ξ 156. Ferner auf Sachliches oder Unpersönliches: die Charybdis μ 237, die Hunde des Eumaios ξ 21, die Verschwiegenheit der Eurykleia τ 494, den Schlaf des Odysseus ν 80, den Palast des Alkinoos η 84 und den des Menelaos (2 mal) δ 45, 74, das Land der Phäaken ε 281, die Schiffe der Phäaken (2 mal) η 36, ν 86, das Netz des Hephäst ϑ 280, den von Polyphem vor die Höhle gelegten Stein ι 314, seine Keule ι 322, ein Gewand ο 108, das Leichentuch des Laertes ω 148, das von Eurymachos der Penelope geschenkte Geschmeide σ 295, die Beile τ 574, das Aufkrachen der Türe φ 48, das Klingen der Bogensehne φ 411, die Wogen (2 mal) γ 490, λ 243, den Schnee ξ 476.

Was den Inhalt dieser kurzen Vergleiche angeht, so stehen 36 Hinweise auf Götter an der Spitze: von einzelnen Göttern werden zum Vergleich herangezogen Zeus, sein Palast (zum Palast des Menelaos δ 74), Ares (Odysseus ϑ 519), Aides (von einem Lügner ξ 156), Artemis (Nausikaa ζ 151, Penelope ρ 37=τ 54) und Aphrodite (Penelope ρ 37=τ 54). Natürlich werden mit den Göttern vor allem die Hauptpersonen verglichen, aber auch Nebenpersonen, wie Patroklos γ 110, Neleus γ 409, Iphitos φ 14=37, die Brüder der Nausikaa η 5, der Vater des Eumaios ο 414 kommen hier vor. Vergleiche aus der Tierwelt finden sich 25 (darunter mehrere Dubletten): wilde Tiere ξ 21, Löwe (2) ι 292, ψ 48, Stier (2) δ 535=λ 411, φ 48, Eber (2) λ 413, σ 29, junger Hund (2) ι 289, μ 86, Rennpferd ε 371, Vögel (2) α 320, λ 605, Adler ω 537, Wasserhuhn ε 337=353, Krähe μ 418=ξ 308, Habicht oder Falke ν 86, Schwalbe φ 411, κήξ (wohl eine Mövenart)

ο 479, Fische κ 124, Fledermaus μ 433, Spinngewebe ϑ 280. Aus dem Pflanzenreiche: Blätter und Blüten ι 51, Blätter der Pappel η 106, Hyazinthe ζ 231=ψ 158, Zwiebel τ 233. Aus der unbelebten Natur: Sonne η 84, σ 295, τ 233, ω 148, Mond ω 148 (η 84), Stern ο 108, Berg γ 290, ι 191, κ 113, λ 243, Fels ρ 463, Stein τ 494, Eisen τ 211, 494, Horn τ 211, Feuer δ 662, Wind ζ 20, Reif ξ 476. Aus dem Menschenleben: Vater und Sohn α 307, β 47=234=ε 12, ρ 111, 397, Königssohn ν 223, Kind δ 32, der Arme γ 348, der Stumme κ 378, der Trunkene σ 240, Sänger λ 368, Hirt δ 413, Taucher μ 413, Räuber γ 73=ι 254, Ofenweib σ 27, Tod ν 80 und Todesgeschick ρ 500. Erzeugnisse menschlicher Arbeit und Handfertigkeit: Schild (oder Feigenbaum?) ε 281, Köcher ι 314, Kessel μ 237, Mastbaum ι 322, Schiffsbalken τ 574. Ein ganz eigenartiger Vergleich ist den Schiffen der Phäaken gewidmet η 36 ὡς εἰ πτερὸν ἠὲ νόημα.

Prüfen wir schließlich auch die Stellung der kurzen Vergleiche: I. Rh. (5): 1. α 320 (ὄρνις ὥς Athene) am Schluß von A; 2. β 5 ϑεῷ ἐναλίγκιος ἄντην (Telemach) am Anfang von C. 3 Vergleiche stehen in Reden und zwar: in α 308 ὥστε πατὴρ ᾧ παιδί am Anfang der Rede des Telemach an Mentes, in β 47=234 πατὴρ δ'ὡς ἤπιος ἦεν in Telemachs Rede am Schluß der Einleitung zur Begründung seiner Trauer und in Mentors Rede in der Mitte, den Hauptpunkt enthaltend.

II. Rh. (7): die 4 ersten in Reden von B: 1. γ 73 οἷα λῃστῆρες am Schluß von Nestors Rede im Eingang des Gesprächs über Odysseus; 2. γ 110 ϑεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος (Patroklos) am Anfang der großen Erzählung Nestors; 3. γ 246 ἀϑανάτοισιν ἐνδάλλεται (Nestor) in der Mitte von Telemachs Rede in der Einleitung zur Frage nach Agamemnons Tod; 4. γ 290 κύματα ἴσα ὄρεσσι in der Mitte von Nestors Erzählung auf dem Höhepunkt (Sturm bei Maleia, bei dem Menelaos verschlagen wird). Überdies in C: 1. γ 348 Nestor stellt sich selbst in Gegensatz zu einem armen Manne: im Eingang der Rede (allerdings in der Mitte der Szene); 2. γ 409 Neleus wird mit den Göttern verglichen: im Eingang des II. Aktes; 3. γ 468 δέμας ἀϑανάτοισιν ὁμοῖος (Telemach) am Abschluß der Badeszene am Ende des II. Aktes, so daß diese beiden Vergleiche den Akt einrahmen.

III. Rh. (10): in A: 1. δ 27 und 2. δ 32 in Eingang der Reden des Eteoneus und des Menelaos (allerdings in der Mitte der 1. Szene); 3. δ 45 und 4. δ 74 in Beziehung zu einander, und zwar wird in 3. objektiv die Pracht des Palastes mit dem Glanz der Sonne oder des Mondes verglichen am Schluß der 1. Szene, in 4. mißt sie Telemach subjektiv an der des Palastes des Zeus im Eingang der 2. Szene; 5. δ 122 Helena mit Artemis zusammengestellt: im Eingang des II. Aktes; 6. δ 160 ὡς ϑεοῦ αὐδῇ (Menelaos) im Eingang der Rede des Peisistratos

(allerdings in der Mitte der Szene). In B: 1. δ 310 der Hauptteil beginnt mit dem Vergleich des Menelaos mit einem Gott; 2. δ 413 νομεὺς ὥς (Proteus) in der Mitte der 1. Szene; 3. δ 535 ὡς βοῦν ἐπὶ φάτνῃ (Agamemnon) am Schluß der Erzählung des Proteus. In C: δ 662 die Augen des Antinoos glichen leuchtendem Feuer: im Anfang der 3. Szene des I. Aktes.

IV. Rh. (10): in A: 1. ε 12 πατὴρ δ'ὡς ἤπιος ἦεν (Odysseus) im Anfang der Rede der Athene; 2. ε 36 θεὸν δ'ὡς τιμήσουσι (Odysseus) am Schluß der Rede des Zeus an Hermes. Diese Vergleiche stehen in Beziehung und Kontrast zueinander: Odysseus, der wie ein Vater mild war, findet bei seinem Volke keine Dankbarkeit, ein fremdes Volk aber soll ihn wie einen Gott ehren; beide rahmen auch die Götterversammlung ein. 3. ε 281 ὡς ὅτε ῥινόν (das Land der Phäaken) am Ende der glücklichen Fahrt; 4. ε 337 und 353: die Vergleiche der Leukothea mit einem Wasserhuhn rahmen die Leukotheaszene ein; 5. ε 371 κέληθ'ὡς ἵππον ἐλαύνων in der Mitte des 2. Teils des Sturmes nach der Zerschmetterung des Floßes. In B: 1. ζ 16 ἀθανάτῃσι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοίη (Nausikaa) und ζ 20 Athene erscheint ἀνέμου ὡς πνοιή im Anfang der 1. Szene; 3. ζ 231 die Haare des Odysseus einer Hyazinthe gleichend: geht dem ausführlichen Gleichnis vom Goldschmied voraus am Schluß der Badeszene; 4. ζ 243 Odysseus mit den Göttern verglichen: in der Mitte der Rede der Nausikaa gegen Ende der 2. Szene des II. Aktes; 5. ζ 309 ἀθάνατος ὥς (Alkinoos) gegen Ende der langen, über 50 V. zählenden Rede der Nausikaa.

V. Rh. (11): in A: 1. η 5 die Brüder der Nausikaa mit den Göttern verglichen: gleich am Anfang der Rh.; 2. η 11 das Volk hört auf Alkinoos wie auf einen Gott: am Ende von Nausikaas Heimkehr, 1. und 2. also eine kurze Szene einrahmend; 3. η 36 ὡς εἰ πτερὸν ἠὲ νόημα (die Schiffe der Phäaken) am Ende der 1. Rede der Wasserträgerin und 4. η 71 θεὸν δ'ὡς εἰσορόωντες (Arete) am Ende ihrer 2. Rede; 5. η 84 der Glanz des Palastes mit Sonne oder Mond verglichen: am Anfang der 3. Szene des I. Aktes; 6. η 106 οἷά τε φύλλα μακεδνῆς αἰγείροιο die Sklavinnen: gegen Ende ihres 1. Abschnittes; 7. η 291 εἰκυῖα θεῇσι (Nausikaa) am Schluß der Rede des Odysseus und am Schluß der 1. Szene des III. Aktes. In B: 1: θ 14 δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος (Odysseus) dem Anfang des 1. Aktes nahe; 2. θ 280 ἠύτ' ἀράχνια λεπτά (das Netz des Hephäst) gegen Anfang der Götterkomödie; 3. θ 453 κομιδή γε θεῷ ὡς ἔμπεδος ἦεν (Odysseus) im Anfang der mittleren Szene des III. Aktes; 4. θ 467 θεῷ δ'ὡς εὐχετοώμην (Nausikaa) am Ende der Rh., die somit durch kurze Vergleiche eingerahmt wird.

VI. Rh. (10): in A: 1. θ 519 ἠύτε Ἄρηα (Odysseus) am Ende des Liedes des Demodokos vom hölzernen Pferd. In B: 1. 51 ὅσσα φύλλα καὶ ἄνθεα in der Mitte (Höhepunkt) des

Kikonenabenteuers. Die Kyklopie (II. Akt) enthält 5 kurze Vergleiche: 1. ι 191 ῥίῳ ὑλήεντι ἔοικε (Polyphem) am Schluß des 3. Teils der 1. Szene (Fahrt nach der Kyklopeninsel); 2. ι 289 ὡς σκύλακας (die Gefährten des Odysseus) und 3. ι 292 ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος (Polyphem) auf dem Höhepunkt des ersten Abends in der Höhle, aber am Ende des 1. Teils der 1. Szene; 4. ι 314 ὡς εἴ τε φαρέτρῃ πῶμ' ἐπιθείη (der Türstein Polyphems) und 5. ι 322 ὅσσον θ' ἱστὸν νηὸς ἐεικοσόροιο (die Keule) am Anfang der 2. Szene. Das Laistrygonenabenteuer (III b) bringt 2 kurze Vergleiche: 1. κ 113 ὅσην ὄρεος κορυφήν (die Königin der Laistrygonen) in der Mitte; 2. κ 124 ἰχθῦς δ' ὥς περόντες (die Gefährten des Odysseus) am Ende.

VII. Rh. (2): 1. in A: κ 378 Odysseus sitzt ἶσος ἀναύδῳ da: am Anfang des 3. Teils der 2. Szene; 2. in B: λ 243 οὔρεϊ ἶσον (die Woge) in der Mitte der Erzählung von Tyro, also dem Anfang des Heroinenkatalogs nahe.

VIII. Rh. (11): im Proömium λ 368 vergleicht Alkinoos den Odysseus mit einem Sänger: in der Mitte der 2. Szene des Zwischengesprächs. In A: 1. λ 411 ὡς βοῦν ἐπὶ φάτνῃ und 2. λ 413 σύες ὡς ἀργιόδοντες (Agamemnons Gefährten) in der Mitte (Höhepunkt) von Agamemnons Erzählung; 3. λ 605 κλαγγὴ νεκύων ἦν οἰωνῶν ὥς am Anfang des Gesprächs des Herakles mit Odysseus gegen Ende der Nekyia; 4. μ 86 Vergleich der Skylla mit einem jungen Hunde: in der Mitte der ganzen Schilderung, aber am Anfang der Beschreibung der Skylla. In B: 1. μ 237 λέβης ὡς ἐν πυρὶ πολλῷ (Charybdis) am Anfang der Schilderung der Charybdis; 2. μ 413 ἀρνευτῆρι ἐοικώς (der Steuermann) und 3. μ 418 κορώνῃσιν ἴκελοι (die Gefährten) am Anfang des III. Aktes; 4. μ 433 ὡς νυκτερίς (Odysseus am Feigenbaum hängend) in der Mitte (Höhepunkt) des letzten, des Charybdisabenteuers. Im Epilog: 1. ν 80 der Schlaf des Odysseus mit dem Tode, 2. ν 86 sein Schiff mit einem Habicht, 3. ν 89 seine Klugheit mit der der Unsterblichen verglichen: Häufung von Gleichnissen (vgl. ν 81 ff.) am Ende der Rhapsodie.

IX. Rh. (7): in A: 1. ν 223 Vergleich Athenes in der Gestalt eines Hirten mit einem Königssohn: am Anfang der 2. Szene des II. Aktes; 2. ν 231 εὔχομαι ὥστε θεῷ (Athene) in der Mitte der Rede des Odysseus. In B: 1. ξ 21 θήρεσσιν ἐοικότες (die Hunde des Eumaios) am Anfang des I. Aktes, die übrigen 4 in Reden des Odysseus: 2. ξ 156 ὁμῶς Ἀΐδαο πύλῃσιν (der Lügner) in der Mitte der 1. Rede des 2. Redeganges; 3. ξ 205 θεὸς ὣς τίετο δήμῳ (der Vater des Bettlers) am Anfang der Lügengeschichte; 4. ξ 308 κορώνῃσιν ἴκελοι (die Schiffer) in der Mitte derselben; 5. ξ 476 ἠύτε πάχνη (Schnee) am Anfang der eigentlichen Geschichte vom Mantel.

X. Rh. (5): in A: 1. ο 108 ἀστὴρ δ' ὣς ἀπέλαμπε (das von Helena dem Telemach geschenkte Gewand) am Anfang des

II. Aktes; 2. o 152 πατὴρ δ'ὥς ἤπιος ἦεν (Nestor) in der Mitte von Menelaos' Rede gegen Ende der 1. Szene des II. Aktes; 3. o 181 θεῷ ὣς εὐχετοώμην (Helena) am Schluß der Rede Telemachs an Helena genau am Ende dieser 1. Szene. In B: o 414 ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν (der Vater des Eumaios) dem Anfang der Lebensgeschichte des Eumaios nahe und 2. o 478 ὡς εἰναλίη κήξ (die Sklavin, die den kleinen Eumaios entführt hatte) gegen Ende derselben.

XI. Rh. (7): in A: 1. ρ 37 Penelope mit Artemis oder Aphrodite zusammenstellt: leitet das kurze Gespräch zwischen jener und Telemach ein; 2. ρ 111 Telemach vergleicht Nestor mit einem sorgsamen Vater: im Anfang seines Reiseberichts. In B: 1. ρ 397 πατὴρ ὣς κήδεαι υἱος am Anfang der Spottrede Telemachs gegen Antinoos gegen Ende des II. Aktes; 2. ρ 463 ἠύτε πέτρη (Odysseus) auf dem Höhepunkt des III. Aktes, womit aber die 3. Szene beginnt. In C: 1. ρ 500 Penelope vergleicht Antinoos mit dem Todesgeschick: ziemlich am Anfang des Hauptteils; 2. σ 27 γρηὶ καμινοῖ ἶσος und 3. σ 29 συὸς ὣς ληιβοτείρης: beide in der Herausforderung des Iros am Ende der 1. Szene des II. Aktes.

XII. Rh. (10): in A: 1. σ 240 μεθύοντι ἐοικώς (Iros) am Ende von Telemachs Rede am Ende der 2. Szene des I. Aktes; 2. σ 296 ἠέλιον ὥς (das von Eurymachos der Penelope geschenkte Geschmeide) gegen Ende des II. Aktes. In B: 1. τ 54 Penelope mit Artemis oder Aphrodite verglichen: am Anfang des Hauptteils; ferner im I. Akt: 2. τ 211 die Augen des Odysseus feststehend wie Horn oder Eisen: am Anfang der 3. Szene; 3. und 4. τ 233 und 234 das Gewand des Odysseus mit der Haut einer Zwiebel und mit der Sonne verglichen: in der Mitte der 3. Szene; 5. τ 267 θεοῖς ἐναλίγκιον (Odysseus) am Anfang der Rede des Odysseus bei Beginn des 3. Teils der 3. Szene und 6. τ 280 θεὸν ὣς τιμήσαντο (Odysseus) in der Mitte derselben Rede; sodann 7. τ 494 Eurykleia will fest sein wie Stein oder Eisen: gegen Ende des II. Aktes; 8. τ 574 Odysseus stellte die Beile auf δρυόχους ὥς am Ende von Penelopes Rede gegen Ende der Rh.

XIII. Rh. (4): 1. u. 2. φ 14=37 ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν (Iphitos): beide, dem Anfang des 2. Hauptteils nahe, rahmen die Erzählung von der Begegnung des Iphitos mit Odysseus ein; 3. φ 48 die Tür schreit wie ein Stier: am Anfang der Szene des Bogenholens; 4. φ 411 χελιδόνι εἰκέλη αὐδήν (die Bogensehne) im Anschluß an ein ausgeführtes Gleichnis gegen Ende der Bogenprobe.

XIV. Rh. (3): 1. χ 348 für Phemios gleicht Odysseus einem Gott: gegen Anfang des 2. Hauptteils; ferner in C: 2. ψ 48 Eurykleia vergleicht Odysseus mit einem blutbefleckten Löwen: in der Mitte ihrer Rede in der 2. Szene des I. Aktes; 3. ψ 158 =ζ 231: gegen Ende der 2. Szene des II. Aktes.

XV. Rh. (3): 1. ω 148 ἠελίῳ ἐναλίγκιον ἠὲ σελήνῃ (das Leichentuch für Laertes) in der Mitte der Erzählung des Amphimedon, aber am Ende des 1. Teils von der List der Penelope; 2. ω 371 θεοῖς ἐναλίγκιον ἄντην (Laertes) am Ende des Bades des Laertes gegen Ende des 1. Teils der 1. Szene des III. Aktes; 3. ω 537 ὡς αἰετὸς ὑψιπετήεις (Odysseus) auf dem Höhepunkt des Kampfes gegen die Ithakesier, aber dem Ende der Rh. nahe.

Hieraus ergibt sich, daß auch die kurzen Vergleiche überwiegend am Anfange und am Ende eines Abschnittes oder diesen nahe stehen, daß sie aber auch, wenn auch viel seltener, in der Mitte und auf dem Höhepunkt einer Szene bezw. Rede vorkommen.

Berichtigungen und Nachträge.

S. 18, Z. 1. v. o. lies: „Saiten".
S. 28, Anm. 4, Z. 1 v. u. füge hinzu: „und 85".
S. 75, Anm. 4 statt „dreiteilig usw." lies: „nach dem Gesetz von Frage und Antwort zweiteilig".
S. 87, Anm. 4 füge hinzu: „β".
S. 106, Z. 5 v. u. zu streichen: „und 3"; dann: „Als Inhalt der 4. Rh. ergibt sich demnach der usw."
S. 170, Z. 17 v. o. für „viermal usw." lies: „etwas kürzeren Abstieg (149 V.)."
S. 186, Anm. 1, letzte Z. statt „8" lies: „7".
S. 191, Anm. 1, Z. 19 statt „vernommen" lies: „vermutet".
S. 211, Z. 19 v. o. für „Unsicherheit" lies: „Sicherheit".
S. 261, Z. 12 v. o. für „den Tod" lies: „der Tod".
S. 275, Z. 9 v. o. für „Prolog" lies: „Proömium".
S. 296, Anm. 17, Z. 3 für 3+3+2 lies: 2+3+2.
S. 304, Anm. 3 zu streichen: „in δ die Gestalt der Schwester der Penelope".
Zu S. 370 f. Bei isoliertem Vortrag der 11. Rhapsodie mußte diese mit V. 322 beginnen; der stehende Vers 321 eignete sich wegen des unbestimmt bleibenden οἱ μὲν nicht als Eingang einer Rhapsodie, sehr wohl aber (trotz des nun entsprechungslosen μέν: vgl. Kühner-Gerth, Griech. Gramm. II 2[3] S. 139 f. mit 272) als Schluß einer solchen. Wenn dagegen bei agonistischem Vortrage die 10 und 11. Rhapsodie hintereinander vorgetragen wurden, dann konnte V. 321 als ἀμφίβολος behandelt, d. h. zu beiden Rhapsodien gezogen werden. In diesem Falle ergibt sich für die 11. Rhapsodie nicht nur genaues Gleichgewicht der beiden Hauptteile, sondern (außer einer Verbesserung der Symmetrie von I) auch vollkommenes Gleichgewicht von α und α1, und α und γ zeigen dann gleiche Unterteilung.
S. 419, Anm. 3, Z. 1 zu streichen: „1".

S. 422, Anm. 1, lies: „ρ 446 und σ 37".
S. 438, Anm. 3, Z. 5 für „Penelope" lies: „Eurykleia".
S. 449, Z. 4 v. u. für 2+5 lies: 2+3.
S. 472, Z. 2/3 lies: „μάλα πολλά" und „Homer. Aufs."; Anm. 6, Z. 5 für „dessen Mittelstück" lies: „dem Mittelstück des 1. Hauptteils".
S. 519, Z. 19 lies: „ . . . im Saale vorbereitet und damit der I. Akt," hierzu dann Anm. 1 der folgenden Seite.
S. 520, Z. 2 v. o. zu streichen: „und mit dieser Scheltrede usw." und dafür zu lesen: „Mit Penelopes Hinabsteigen in den Saal beginnt schon der II. Akt."
S. 520, Z. 5 und 7 v. o. zu streichen: „ebenso wie der I." und „genau wie im I. Akt."
S. 530, Z. 20 v. o. für 1+4+4 lies: 1+5+4.
Zu S. 564 und 567. Hinsichtlich der Gruppierung der Abenteuer des Odysseus beachte man noch folgendes:

Von den 12 Abenteuern sind 4 ausführlicher, 8 kürzer erzählt (also 1 : 2). Die Stellung der 4 längeren Abenteuer ist durchaus symmetrisch: Kirke und Nekyia, die eng zusammengehören, stehen im Kern des Ganzen und die beiden anderen, Kyklopie und Thrinakiaabenteuer, im Kern von je 5 Abenteuern, die das Mittelstück des Ganzen einrahmen. Die 8 kurzen Abenteuer zerfallen in 2 Gruppen von je 4. In jeder Gruppe sind wieder die äußeren und inneren Glieder gleichartig, d. h. entweder verlustreich oder verlustlos, und zwar bilden in der 1. Gruppe die verlustreichen die äußeren, die verlustlosen die inneren Glieder; in der 2. Gruppe ist es naturgemäß umgekehrt, weil das letzte Abenteuer (Odysseus allein in der Charybdis glücklich ausgehen mußte.)

Im Zahlenverhältnis ergibt sich hier bei einer Zusammenfassung von je 2 kürzer erzählten Abenteuern die Proportion 66 : 132 = 118 : 48, d. h. die äußeren Glieder stehen sich zahlenmäßig nahe (kürzere Einleitung und kürzerer Schluß). Die Summen der äußeren (114) und inneren Glieder (250) sind annähernd = 1 : 2. Noch auffallender ist das Ergebnis, wenn wir die Proportion anders anordnen 66 : 48 = 132 : 118; dann sind die Summen der äußeren und inneren Glieder annähernd gleich (184 : 180). Die Summen der 4 ausführlicher (1772) und der 8 kürzer erzählten Abenteuer (344) verhalten sich annähernd wie 5 : 1.

Register.

I. Allgemeines.

ἀμφαδὸν ἢ κρυφηδόν 28, 263, 318, 387, 391.

Besitzfreudigkeit des homerischen Menschen 260, 415.

Brautgeschenke 414, 418 f., 444, 468, 521.

Charaktere der Personen **595 f.**
πειρητίζειν des Odysseus 516, 545.

confidents 460, 486.

Dramatische Bewegung 31, 93, 437.

ex eventu 197, 201, 208.

Fragen des Wirtes 12, 53, 114, 153, 316, 428, 545.

Frauen im Epos:
ihre Stellung 149; ihr Scharfblick 46, 49, 75, 78, 153, 595 f.

Genealogien 8 f., 189, 360.

Gliederung des Gedichts:
Gesamtaufbau **562 ff.**; Angelpunkt 215, 246; τέλος τῆς Ὀδυσσείας 4, 297, 499, 523, 538. — Gesamtidee 1, 8, 109, 164; Teilideen 1 ff., 6 f., 71, 85, 94, 106, 146, 182, 242. — Gliederung von Rhapsodien 10, 110 f., 146, 228, 299, 335, 370, 413; von Hauptteilen 11, 21, 50 f., 59, 73, 86, 90, 157, 228, 244, 260, 335, 343, 371, 379, 500, 517, 544, 546, 550; von Akten 11 f., 22, 24, 26, 50, 59, 74, 84, 117, 129 f., 150, 156 f., 229, 238, 244, 270 f., 303, 306, 335, 343 f., 347, 374, 376, 380, 383, 416, 428, 466, 518, 520, 539, 542, 544; „Füllstücke“ nicht anzuerkennen 43, 93, 188, 298. — Höhepunkte 21, 29 f., 46, 59 f., 76, 79, 90, 93, 120 ff., 132, 135, 162, 170, 203, 216 f., 243, 246, 249, 275, 279, 285, 299, 307, 312, 323, 342, 347, 353, 358, 374, 400, 413, 421, 438, 443, 456, 489, 509, 511 f., 523, 525 f., 544, 547, 554. — Peripetie (Umschwung) 118, 129, 194, 210 ff., 235 f., 473, 518, 553.

Heroinenkatalog 242 f., 248 f., 259, 267, 286.

Homer: Beobachtungsgabe 119, 124, 129, 316, 503; Humor 601 f., vgl. noch 307 f., 318, 348 f., 356, 398, 430; Naturgefühl 441; Realismus 203 f., 381; Redekunst 22, 114, 131, 134; Sängerberuf 512; Tierliebe 197, 199, 204, 383.

Hybris 31, 205 ff., 208 f., 212, 217f., 235, 246, 279 f., 300, 308, 458, 514.

Idylle 124, 129, 197, 204, 304, 313.

Ilias und Odyssee:
Homer als Dichter beider Epen 165, 499, 515, 603 f.; Ilias zum Vergleich herangezogen 6 f., 9 f., 21, 31, 43, 89, 117, 160, 164, 184, 194, 233, 249, 261, 266, 277, 315, 318, 354, 370, 386, 392, 398, 419, 425, 431, 472 f., 481, 503, 507, 509, 513 ff., 524, 540, 542, 544, 547, 549, 553; Ergänzung der Ilias in der Odyssee 42, 79, 118, 158, 265 f., 542; die Kunst der Odyssee gereifter als die der Ilias 31.

Interesse des Hörers maßgebend 2, 10, 58, 72, 79, 108, 119, 146, 157, 182, 185, 196, 205, 270, 311, 320, 325, 341, 343, 345, 373, 376 f., 417, 464, 503.

Ionier 123, 159, 249, 524.

Komische Elemente des Epos:
Burleske 395, 397, 466, 470 (Götterburleske 160, 164, 166, 283, 469, 513); Schwänke 77 f., 81, 94, 158, 160, 164, 166, 265, 320, 322, 394 f., 438, 513; Witz 91, 421 f., 466.

λύχνος 425.

Naturschilderungen **599 f.**, vgl. auch 113, 118, 124, 134, 150, 313, 441.

Quellen des Dichters:
Epische Lieder 183, 242 (Meleagerlied 481); Märchen 2, 124 f., 150, 169, 196, 202, 210 ff., 214, 228 f., 231, 234, 398, 441; Mythos 164 f.; Sage 8, 15, 81 f., 125, 158, 183 f., 189 f., 239, 242, 481 (Eurytionsage 481; Melampussage 342; Troische

Sage 58 f., 78, 81, 158, 189, 200, 210, 272, 283, 319, 542; „Verliegen" eines Helden 237, 270).

Religiöses: Eingreifen übermenschlich. Mächte **583 ff.**; Fernwirkung der Götter **585 f.**; Götterzeichen **586 f.** — Olympische Szenen **583 f.** — Abschiedsruf an Tote 194; Seelenglaube 540 f.; Volksglaube 119, 354, 540 f.; Witterung der Gottheit durch Hunde 354.

Rhapsodien: Anfang 28, 42 f., 60, 84, 86, 111, 135 f., 146 f., 170, 185, 188, 217, 243, 286, 336, 358, 370, 456, 489, 499, 525 f., 539; Schluß 28, 60, 84, 86, 91 f., 93, 135 f., 163, 169, 185, 188, 217, 243, 284, 286, 396, 399, 456, 489, 499, 524 ff., 539; Linienführung 30, 46, 59, 93, 135, 170, 216, 249, 285, 323, 358, 400, 443, 489, 525, 554. — Stellung im ganzen Gedicht 172, 218, 287, 324, 360, 401, 445, 490. — Gruppen 42, 86, 110 f., 136, 170, 217, 297, 323 f., 335, 358, 370, 390, 400, 444, 455, 489, 526; überleitende Rhapsodie 4 f., 182, 188, 243 f., 287, 297, 323. — Umfang 43, 71, 188, 554; Vortrag 170, 244, 336; Ziel 43, 84, 93, 146, 297, 335, 370, 390 f., 413, 443, 499.

Wette 319, 422.

Widersprüche 83, 336, 354, 398.

Zahlen typische: Dreizahl; s. im Register II: Gesetz der Dreizahl; Tessarakontaden 337; Zwölfzahl 187.

Zahlensymmetrie **565 ff.**

Zeitrechnung des Epos 1, 83, 336 f.

Zwischengespräch 169, 182 f., 185 ff., 241, 243 f., 259 f., 283, 286, 339.

II. Technik des Dichters.

Abwechslung **577 f.**, außerdem 52, 75, 80 f., 131, 171, 183, 191, 200, 210, 239, 242, 249, 264, 267, 270 ff., 313, 341, 413, 422 f., 427, 433, 456, 462, 468, 499, 548.

Ἀνακεφαλαίωσις 2, 154, 171, 356, 359, 525 ff., 543.

Anspielungen 420 f., 466, 458, 509.

Atempause 29, 60, 93, 135, 170, 237, 249, 285, 323, 358, 400, 443, 489, 526, 554.

Ausweitung 71, 134, 150, 182, 322, 340, 345, 371, 379, 399.

Charakteristik **595 f.**, außerdem:
a) durch Handlung: 18, 115, 118, 120, 124, 130, 148, 159, 195, 200, 204, 213, 215 f., 229, 231, 233, 238, 245, 266, 269, 277, 281, 285, 314 f., 322, 347, 378, 382, 392, 438, 486.
b) durch Reden 18, 25, 27, 46, 79, 89, 116 f., 121, 124, 127, 131 ff., 149, 152 f., 155, 159, 162, 165, 169, 190, 192 f., 196, 206, 212, 230 f., 233 ff., 246 f., 264 ff., 275, 278, 304 ff., 315 ff., 322 f., 340 f., 342, 348, 352, 357, 382, 384, 387, 389, 391, 397, 416 f., 420, 424, 426, 429 ff., 456, 462 f., 465 f., 478 ff., 484, 486, 500, 521 f., 549.
c) durch andere Personen 12, 18, 54, 111, 134 f., 148, 151, 154, 197, 248, 300, 306, 314, 324, 338, 349, 356, 372 f., 387, 392, 399, 429, 435, 464, 521.

Doppelsinn 387 ff., 394, 421, 480.

Einführung (Exposition) von Personen und wichtigen Sachen **592** (vgl. auch: **Hauptpersonen**).

ἐκπληκτικόν (Überraschung des Hörers) 442.

ἐναγώνιον 507.

Entlastung einer Szene **598**.

Epische Breite 46, 60, 117, 384 f.

ἦθος 305, 315, 415, 430, 434, 473, 543.

Gebete: Erhörung (bezw. Nichterhörung) angegeben **589**.

Gesetze, poetische:

Ankunftsgesetz **592**.

Gesetz der Dreizahl **569 f.**, vgl. auch 61, 113, 136, 155, 159, 163 f., 207, 232, 249, 270 f., 279, 337, 339, 376, 455, 468, 481, 509, 547 f., 551.

Gesetz der Dreizahl mit Steigerung **569 f.**, außerdem 18, 22, 44, 89, 111, 115, 116, 124, 131, 152, 165, 207, 215, 228, 234, 243, 245, 248, 265, 278, 282 ff., 356, 378, 392, 398, 416, 427, 456, 465, 487, 516, 520, 548, 564.

(Verdoppelung der Dreizahl **570 f.**).

Dreistufengesetz **574**, vgl. auch 12, 14, 117, 121, 129, 210 f., 214 f.,

230 ff., 245, 247, 262, 265, 268, 271 ff., 281, 297, 301 ff., 306, 318, 325, 344, 353, 355 f., 372, 376, 379, 387 f., 393, 397, 416, 425, 431, 437, 440, 443, 467, 472, 479, 488, 504 f., 507, 509, 516, 539, 564.
horror vacui **600**, auch 128, 279, 374, 477, 515 (vgl. auch unter Szenendeckung).
Kerngesetz 9 f., 22, 24, 48, 50, 52/59, 73, 75/82, 84, 86 f., 89/92, 113, 116/19, 121, 123 f., 127, 129, 132, 134 f., 150, 153 f., 157/60, 162/67, 187, 191, 193, 195/98, 200 ff., 204 f., 210 f., 213 ff., 228, 231/36, 238 ff., 244/48, 261/66, 271 f., 275/78, 280, 282/85, 301 ff., 306, 311, 315 f., 318, 321, 335, 338 f., 342, 344 f., 347, 355 f., 370/74, 378 f., 381, 384, 391, 397 ff., 416 f., 419/23, 425, 440, 460, 473, 476 ff., 501, 503, 505, 511, 515, 517, 520, 523 ff., 539, 541, 544, 546 f., 551, 553, **564**, 566, 574.
Szenenspaltungsgesetz **575 f.**, vgl. auch 119.
Gesetz des Kontrastes **578 f.**, außerdem 11 f., 19, 46 f., 60, 71/74, 76, 82, 85, 88, 114/17, 125, 128, 147, 151 f., 154, 159, 161, 165, 183, 187, 194 f., 197 f., 200, 202, 204 f., 209 ff., 214, 218, 228, 223 f., 235, 238/41, 244, 246, 261/65, 271, 275 f., 278, 282, 286 f., 301, 304 f., 312, 318, 321 f., 341 f., 352, 355, 373 f., 378, 383, 394 f., 397, 401, 415, 422 f., 427, 429, 460, 463 f., 466, 476 ff., 481, 485, 499, 501 f., 504, 508, 514, 519, 522, 527, 538/42, 545, 547 f., 553, 564.
— der Steigerung **593 ff.**, ferner 16, 20 f., 24, 56, 58, 73, 75, 77, 79, 82, 85, 87 ff., 90, 93, 109, 117, 119, 121, 124 ff., 131, 133, 147, 149/60, 164, 166/71, 182 f., 185 ff., 189 f., 194 f., 198 f., 206, 208/12, 215 ff., 228, 231/34, 237, 239/43, 245, 247, 260, 262, 269, 273, 275, 278, 283, 286, 301, 306, 308, 310, 312, 314, 316 f., 318, 321, 340, 342, 346 ff., 351 f., 352, 371, 376/79, 380, 382, 388/95, 397, 399, 400 f., 414 ff., 423, 425, 427, 432, 435, 441, 444, 455 f., 462 f., 465, 467, 469 f., 471, 478, 484 f., 487 f., 490, 500 f., 509, 511 f., 514, 516, 518, 522, 525, 546 f.
— von Rede und Handlung 161 f., 189, 203, 206, 232, 235, 564.
— von Ursache und Wirkung 10, 203, 230, 277, 301, 372, 422, 564.
— von Vorbereitung und Ausführung 10, 50, 59, 72, 75, 79, 88, 117, 132, 150, 158, 160, 165, 196, 203 f., 213, 216, 230, 232 ff., 239 f., 244, 270, 273, 285, 297 ff., 313, 321, 335, 338, 341 ff., 353, 376, 385, 413, 417, 419, 459, 479, 484, 544, 552, 564.
Gleichmäßig verlaufende Handlung 12, 50, 76 f., 84, 107 f., 117, 128 f., 146, 343, 346, 471, 477, 479, 503, 522, 540, 552.
Gleichmäßig verharrender Zustand 91, 107 f., 146, 238, 336, 345, 355, 471 f.
Gleichzeitigkeit 45, 106 ff., 279, 336, 486, 522.
Gleichnisse **603 ff.**
Glaubwürdigkeit s. unter πιθανότης.
Götterhandlung **583 ff.**, insbesondere Athenes Eingreifen **584 ff.**
Handlung:
äußere und innere 205/8, 234, 237. — kunstvolle Führung 344; rascher Fortschritt 234, 301; neue Entwicklungslinie 28, 42, 60, 135, 285, 396, 413, 472; Tagesende als Einschnitt 93, 108, 156, 170, 374, 444; toter Punkt der H. 42, 55, 84, 129, 480, 519.
Hauptpersonen, persönlich (handelnd oder redend) eingeführt 16, 75, 115, 129, 476.
—, einmal eingeführt, müssen die Handlung beherrschen 11, 153, 188, 234, 299, 301, 312, 373, 375, 380, 383, 539.
— dürfen nicht ohne weiteres verschwinden 146, 169.
Hintergrund 2, 51, 71, 81, 115 f., 124 f., 152, 157, 166, 188, 390, 392, 465, 475.
Ironie, epische und tragische **602 f.**, vgl. noch 47, 115, 165, 386 ff., 398, 419, 456, 481 f., 490.
Isolierung der Personen 11, 313.
Kehrrein der Penelopeszenen 374, 443, 484.
Kleinmalerei **598 f.**
Lebendigkeit der Darstellung **592 f.**, vgl. ferner 4, 7, 106, 118, 231, 315, 339, 342, 345, 372.
Merk- und Mahnwort ἄναξ 318, 381, 437.
Motive:
Leitmotiv 71 f., 75, 84, 427.

Anschlagen eines neuen Motivs 74, 166, 341, 424.
Vergröberung eines Motivs 466.
Verdoppelung u. Verdreifachung (273) eines Motivs 579 f., außerdem 169, 237, 472, 509.
Spaltung eines Motivs 160.
Vereinigung und Abschluß zweier Motive 159, 166, 245, 443.
Vergessen eines Motivs (oder einer Person) 20, 72, 126, 348, 427, 430, 482 (s. auch Vernachlässigungen).
Wiederholung desselben Motivs in verschiedenen Rhapsodien 170, 190.
Motivierung:
Augenblicks (Schein-) motivierung 582, ferner 58, 248, 372 f., 393, 513.
Doppelmotivierung (der göttliche u. der menschliche Faktor wirken zusammen) 203, 386, 438 f., 472 (psychologisches Korrelat); Eingreifen göttlicher Mächte 583 ff.; Zufall als göttliche Einwirkung dargestellt 129, 201.
ökonomische (äußere und psychologische (innere) Motivierung 580 ff., vgl. noch 26, 42, 49, 232, 302 f., 383 f., 391, 463 f., 474.
Namen, redende 25, 87, 273, 380, 466, 546.
Neugier, durch stehende Formel eliminiert 377, 424, 486.
Ökonomie: 83 f., 92, 182, 185, 197, 230, 283, 311, 335 f., 338, 343, 346, 350 f., 356, 371, 375, 383 f., 437, 439, 441, 462, 513, 515 f., 520, 541.
Mithandelnde machen auf etwas aufmerksam, was eigentlich geschehen müßte, aber der Ökonomie wegen nicht geschehen kann 197, 343, 356 f., 502, 504, 515 f., 519.
Zurechtrücken der Ereignisfolge nach poetischen (d. i. ökonomischen) Bedürfnissen 537.
(vgl. auch σύστασις τῶν πραγμάτων).
παρακινδυνῶδες 507.
Parallelismus 394, 457.
Parallelen 576 f., ferner 8 f., 15, 28, 57, 72 f., 80, 83, 85, 94, 117 ff., 132 f., 149, 155 f., 164, 171, 183, 192, 216, 243, 261, 264, 267 f., 286, 302, 312, 315 ff., 320 f., 324, 337, 339, 343 ff., 349, 354 ff., 373, 376 f., 387, 390, 393, 398, 400 f., 413, 420, 427, 429, 438, 459, 461, 466, 486, 488, 508, 515, 521, 525, 541 f., 544 ff., 549, 555.
kontrastierende P. 8, 28, 46, 54, 78 f., 83, 121, 124, 135, 136, 154, 191, 196, 216, 235, 240, 267, 278, 281, 285, 300, 320, 339, 351 f., 384/87, 419, 459, 464, 474, 477, 481, 484 f., 501, 511 f., 516, 524, 527, 543 ff., 547, 552.
steigernde P. 28, 74, 154, 158 f., 210, 216, 233, 240, 243, 260, 276, 285 f., 300, 310, 316, 320, 322, 350, 352, 355, 371, 373, 377 f., 384 ff., 401, 417, 429, 431, 436, 441, 444, 457, 469, 481, 483, 487, 512, 520 f., 524, 527, 547, 551, 553.
πιθανότης 16, 46, 81, 88, 354, 486.
προανακεφαλαίωσις 244.
προαναφώνησις 474, 490.
πρόσωπον τὸ λέγον 304, 348, 381.
Rahmentechnik 574 f., außerdem 19 f., 23, 49 f., 75, 82, 118, 121, 126 f., 146, 153, 156, 159, 169 f., 182, 192 f., 206, 208 f., 236, 246, 259, 263, 270, 278 ff., 283 ff., 302, 307, 319, 322, 339, 373, 382, 388 f., 396, 414, 416, 419, 425, 440, 459, 462, 473 f., 485, 487, 513, 542 ff.; insbesondere vgl. die Einrahmung von Reden durch Handlung 47, 151. 315, 574.
Retardation 590 f., ferner 117, 150, 163, 166, 172, 183, 194, 200 f., 211, 239 f., 275, 277 f., 317, 359, 378, 396, 440 f.
Rhetorisches:
Allitteration 14, 165.
Anakoluth 15.
Anaphora 131, 165, 203, 213, 351, 437, 569.
Apostrophe 287, 315, 435, 544.
Asyndeton 118.
Beiwörter 7, 113, 154, 161 f., 165, 195, 210, 229, 264, 305, 313, 341, 347, 397.
Chiasmus 121, 156, 161, 166, 381, 510 f., 513, 546.
Homoiokatarkton 437.
Hyperbel 260, 301, 311, 348, 438.
Klimax, absteigende 467.
Metapher 131.
Reim 14 (437).
Satzbau als Stimmungsausdruck 128 f., 213, 304.
Satzparallelen 119.
Wortstellung 9, 13, 28, 81, 114, 131, 165, 195, 199, 213, 232 f., 235, 239, 241, 247, 281, 303, 314, 317, 347, 381, 431, 435/39, 456, 468, 472, 500, 512, 515 f., 518.

Rückweise 47, 54, 112, 171, 217, 286, 323, 360, 401, 526 f.

Schilderung:
indirekte, eines Eindrucks 347.
einer Person durch den Eindruck, den sie macht 21, 113, 129, 198, 417, 488.
der Örtlichkeit zur Charakterisierung des Bewohners 112 f., 313.
Situationsschilderung in Handlung verwoben 3, 106.

Selbstgespräche 117/124, 130, 301, 303 f., 323, 456.
κατὰ τὸ σιωπώμενον 2, 167, 239, 277, 318, 352, 378, 380, 392, 398, 427, 432, 442, 460, 487, 489, 506.

Spannung 589 f., außerdem 2, 6 f., 12, 21, 30, 43, 46, 48, 52, 58 ff., 74 f., 79, 81, 85, 107, 110, 119, 123, 125 f., 128, 130, 135, 150 f., 153, 158, 160, 163, 184, 188, 191 f., 195, 197 ff., 201 f., 205 f.. 211, 215 f., 231 f., 234, 238, 240, 246, 260, 270, 275, 282, 284, 310 f., 317, 319 f., 335, 341, 343, 347, 349 ff., 353 f., 378, 384, 391, 396 f., 399, 415, 423, 427, 433, 435 ff., 441 f., 465, 476, 480, 485, 489, 499, 505, 520, 523 f., 549, 552.
Spannung auf den Ausgang aufgehoben 303.
lange Geschichte im Augenblick höchster Spannung 384, 437, 505, 523.
Zerreißung der Spannung vermieden 3, 92, 108 f., 114, 186, 516.
Beruhigung der Spannung (oder Gemütserregung) 21, 46, 49, 60, 93, 128, 235, 284, 382, 385, 395, 423, 427, 525, 549, insbesondere durch heitere Szenen 164, 513.

Sparsamkeit 596 f., vgl. noch 126, 237, 342, 463, 511, insbesondere:
Allmähliche Erweiterung der Kenntnis des Hörers 316, 351, 383, 523, 542.
Erreichung mehrerer Zwecke durch ein Mittel 11 f., 16 ff., 135, 155, 159, 190, 195,
Von gleichen Handlungen wird nur die erste geschildert 194, 463, 478, 487.
Wiederholungen (διασολογεῖν) vermieden 597 f., vgl. auch 83, 119, 198, 244, 282, 300, 339, 371, 487.

Stellung des Dichters zur Handlung und den Personen:
Idealisierung 315.
Liebevolles Verweilen beim Hauptheldeu 381, 385.
Objektivität aufgegeben 285, 314, 430, 500.
κατὰ τὸ συμπέρασμα 503 f.
σύστασις τῶν πραγμάτων 305, 353 f., 415, 434, 464, 525 (s. u. Ökonomie).
Symmetrie 542 ff., vgl. noch 46, 49, 82, 85 f., 93, 120 f., 166, 182, 187, 193, 209, 217, 230, 243 f., 260, 267, 271, 280, 283, 286, 297 f., 337, 345, 376, 378, 395, 440, 459, 471 f., 486, 506.

Szenenführung:
Stimmender oder spannender Akkord 127, 273.
Gewichtiger Abschluß einer Szene (oder Rede) 9, 16 f., 161, 233, 281 f., 353 f., 379, 384, 386, 390, 394, 398, 421, 429, 431, 435, 438 f., 459, 474, 483, 500, 512, 517.
Kurzer Abschluß nach langer Vorbereitung 201, 205, 484, 488, 523.
Abschluß einer Szene (oder Szenenfolge), bevor eine neue beginnt 134, 299, 370, 376, 477.
Zerreißung einer Szene vermieden 46, 108 f., 300, 540.
Aufeinanderfolge zweier großer Szenen vermieden 394, 414.
Massenszenen in Einzelszenen aufgelöst 503.
Parallelismus zweier Szenenfolgen (Handlungen) 3, 29, 107, 169, 336, 346, 359, 371, 375, 457, 477, 479, 486 f., 539.
Übergang z. Parallelhandlung 107 ff., 336, 345 f.
Deckung von Szenen 167, 341 f., 343 f., 383, 464, 477, 479, 486, 517, 539 f., 581.
Die Parallelhandlung setzt an einem späteren Punkte wieder ein 146, 354, 486.
Verbreiterung 319, 344.

Vernachlässigungen:
Ausmalung einer Szene, der Phantasie des Hörers überlassen 51, 128, 165, 199, 212, 371 f., 424 f., 503, 510.
Dinge oder Personen, die der Dichter braucht, sind — ohne Motivierung — zur Stelle 272, 427, 464, 504.
Nebenpersonen werden vergessen 427.
Nebensächliche Züge werden übergangen 201.

Vergessen von Motiven (oder Personen) 20, 72, 126, 348, 427, 430, 482.

„Selbstvergessenheit" des Dichters 268 (vgl. auch „Sparsamkeit").

Verzahnung 370.

Vorbereitung u. Vorausnahme:
Vorbereitung 582 f., außerdem 16, 20 f., 43, 47, 56 ff., 74, 81, 85, 89, 112, 114, 118, 124 ff., 128 f., 131, 134 ff., 146, 148, 150, 152 ff., 162, 167, 169, 189 ff., 195, 202 f., 207, 228, 231 f., 235 f., 244 f., 248, 260, 263, 275, 298 f., 303, 307, 314, 316 f., 321 ff., 335, 339, 342/45, 347, 350, 352, 354, 357, 360, 370, 378, 387, 391 ff., 400 f., 413 ff., 417, 425 f., 438 f., 444, 461, 463, 469, 473, 477, 482, 490, 500, 506, 511, 513, 515 f., 519 ff., 526 f., 538, 548 f., 552.

Ankündigung der Absicht einer Person 157, 322, 303.

Ankündigung dessen, was am nächsten Tage geschehen soll 74, 77, 80, 152, 156 f.

Vorausnahme eines für die spätere Handlung wichtigen Motivs 196.

Vorausnahme des Ergebnisses 122, 232, 234, 437, 500.

Vorbereitung auf Sachen, die eine wichtige Rolle spielen sollen 194, 196, 202, 282, 299, 309, 381, 385.

Personen, die später auftreten, werden schon vorher genannt 13, 30, 89, 152, 161.

Vorblick 10, 45, 81, 113, 152, 160, 163, 211, 232, 239, 278, 287, 303, 316, 349, 386, 392, 397, 399, 422, 444, 488, 490, 503, 526, 542, 551.

Ausblick über das ganze Gedicht hinaus 239, 249, 524.

Vorspiel 10, 31, 160, 229, 379, 382, 413, 444, 462.

„Wahn und Wirklichkeit" 303, 316 f., 321, 353, 380, 428 f., 431 f., 435, 458, 468.

Wechsel des Schauplatzes 84, 93, 109, 124, 159, 170, 298, 323, 343, 358, 380, 444.

Wiederauftreten von Personen 259 f., 339.

Zeitillusion des Hörers 55, 112, 115, 146.

III. Stellen ausserhalb der Analyse.

Seite

A 1 ff. 6.
34 ff. 43, 277.
198 10, 354, 386.
423 f. 7, 549.
493—611 164, 513.
518 ff. 9.
545 ff. 9.
B 101 ff. 473.
211—77 164, 230, 513.
Δ 104 ff. 473.
E 62 425.
318—430 164.
859—906 164.
Z 369 ff. 117.
448 ff. 524.
H 58 507.
I 312 392.
K 554.
Λ 19 ff. 473.
24 ff. 431.
308 ff. 502.
604 472.
632 ff. 431.
M 20 315.
101—23 370.
Σ 56 318.
239 ff. 524.
382 f. 165.
410 165.
468 419.
478—608 431.
T 42 ff. 21.
Φ 383—513 164.
X 25—515 472, 554.
308 553.
466 ff. 547.
Ψ 71—74 541.
206 549.
262—897 160.
Ω 553.
74 ff. 549.
348 233.
468—676 515.

α 1—21 568.
1—95 178.
4 286.
5 228, 233.
7—9 275, 278, 286.
8 f. 185.
12 308.
13 ff. 8, 131, 237.

Seite

16 f. 209, 214, 246, 300.
18 120, 309.
20 f. 9, 110, 118, 218, 300.
26—95 549, 554 f.
28 111.
32 27.
35 ff. 538.
44 ff. 309, 415.
49 ff. 79.
51 f. 14, 81, 149.
55 ff. 237.
57 113.
60 ff. 458.
66 f. 458.
68 ff. 14, 125, 197, 205, 218, 308.
71 81, 149.
75 209, 246.
76 ff. 214, 552.
77 121.
78 f. 28, 110, 590.
84 ff. 106, 109, 136, 312.
85 136.
88 ff. 106, 112.
93 ff. 42, 44.
95 136, 312.
96 ff. 125, 415, 552.
103 112.
105 304, 309.
106 46.
106—155 568.
107 f. 87, 314.
113 ff. 313.
119 ff. 73.
128 f. 357.
132 f. 313.
133 18.
135 ff. 379.
139 ff. 321.
144 380.
144—305 427.
149 ff. 321.
154 359, 512, 527.
156—305 555.
157 ff. 73, 315.
159 18.
160 ff. 351.
168 57.
169 318.
170 ff. 73, 317, 349, 546.
187 546.
189 538.

Seite

190 ff. 89, 352, 360.
194—204 53.
195 ff. 305, 318.
200 ff. 315, 379.
219 f. 315, 379.
225 350.
227 18.
232 ff. 315.
235 594.
236 541.
241 89.
242 594.
245 ff. 316, 351, 359, 429.
249 f. 427.
250 18.
255 80.
259 47.
265 81.
266 56.
269 ff. 44, 309.
270—302 29.
273 21.
284 ff. 42.
295 27, 85.
298 ff. 54.
303 ff. 320.
308 609.
310 72.
312 67.
316 53.
319 f. 44.
320 ff. 127, 585, 609 f.
323 43.
324 28.
325 ff. 55, 107.
328 ff. 108, 415.
330 ff. 75, 416, 444.
335 43.
340 ff. 324, 427.
352 43.
356—59 484, 490.
359 19.
360—64 484.
362 ff. 374, 443.
363 f. 324, 401.
364 585.
365 90.
365—398 568.
368 ff. 51, 427.
371—75 29.
372 77, 152.
374 19, 356.
378 ff. 48.

Seite
380 f. 377.
381 f. 423, 465, 485.
384 ff. 387.
386 ff. 85, 527.
389 ff. 387.
397 387.
400 ff. 373, 401.
403 501.
405 ff. 482.
414 ff. 317, 392.
420 43
421 ff. 419.
424 79, 108.
428 ff. 48.
430 24.
443 f. 156, 337.

β 1 ff. 127, 460.
1—83 568.
2 156.
5 609 f.
6 f. 157.
6—257 549 f., 555.
7 377.
10 460 f.
12 416, 585.
16 ff. 24.
19 f. 125, 198.
44 ff. 125.
47 609 f.
53 414.
54 ff. 444.
60 485.
64 570.
65—69 501.
71 ff. 26, 88, 111, 429.
81 f. 25, 56.
85 388.
87 27.
94—110 543.
113 468.
120 249.
127 419.
130 468.
146 ff. 29, 56, 340.
146—207 469.
147 586, 589.
157 ff. 44, 342, 377, 401.
161—233 568.
162 ff., 551.
175 312.
214 f. 48, 86.
223 469.
224 44.
225 ff. 377.
230 ff. 136.
234 88, 111, 324, 429, 609 f.

Seite
242 ff. 527.
244 ff. 85.
253 ff. 46 f., 487.
255 f. 378, 485, 589.
257 108 f., 485.
259 46, 460.
260 ff. 26, 277.
260—95 170.
261 553.
267 ff. 55, 125, 233, 304, 310, 415, 527, 552, 589.
273 ff. 47, 86.
283 f. 61.
287 50.
288 47.
296 127.
296—236 568.
301 ff. 87.
303 388.
306 ff. 26, 48, 85.
316 f. 48.
323—36 487.
326 ff. 85.
331 ff. 61, 85.
356 86.
367 f. 46, 61, 75, 85 f., 153.
371 52.
372 438.
373 ff. 83, 351, 438.
382 ff. 86, 157.
382—434 568.
386 61.
399 ff. 527, 552.
434 147.

γ 147.
1 ff. 71.
2 124.
5 ff. 71, 321.
13 ff. 72.
18 76.
20 72.
22 ff. 124, 338, 341.
26 f. 53.
31 ff. 124.
34 ff. 72.
55 ff. 148, 305.
57 f. 59.
62 585, 589.
71 ff. 73, 199, 317.
73 609 f.
76 585.
79—100 80.
102 ff. 147.
108 74.
109—12 264.

Seite
110 609 f.
112 76.
121 f. 521.
127 74.
130 ff. 79, 81.
163 ff. 110.
193 ff. 57, 74, 82, 243, 538.
214 f. 350, 359.
218 321.
223 f. 57, 59, 61, 81.
231 ff. 61.
246 609 f.
248 243.
254—328 568.
262 286.
263 ff. 538.
263—75 262.
287 194.
303 ff. 262.
306—10 262.
311 ff. 83.
313 f. 312.
314 ff. 83.
325 f. 207, 339.
329 92.
319—469 568.
332 79.
333 f. 151.
348 609 f.
371 ff. 44, 127, 585.
382 77, 152.
385 585.
393 f. 151.
405 156.
409 609 f.
435 ff. 152, 321, 585.
464 ff. 72, 168.
468 609 f.
473 ff. 28.
484 ff. 341, 359.
491 ff. 337.

δ 147.
1—36 170.
1—67 150.
2 147.
3 f. 84, 427.
11 359.
18 f. 159, 166.
22 359.
27 609 f.
28 f. 148, 151, 160.
32 609 f.
33 f. 77.
43 147.
44 ff. 149.
45 609 f.

Seite
55 ff. 321.
60 ff. 340.
65 321.
65—112 568.
74 609 f.
78—112 568.
81 ff. 77, 154.
113 ff. 94, 147, 159, 170, 190.
113—202 568.
116 ff. 159, 340.
121—305 425.
122 609 f.
123 425.
125 592.
141 ff. 153 f.
160 609 f.
183 ff. 93, 513.
214 f. 152.
220 592.
234 ff. 154.
239 ff. 158, 160.
241 ff. 164, 166, 320.
242—84 394 f., 513.
261 ff. 75.
265 ff. 158, 160.
267 ff. 521.
269—89 265.
270 ff. 54, 94, 217, 320, 507.
286 ff. 94, 438.
302 359.
304 f. 156.
306—50 568.
307 156.
308 f. 212.
310 609 f.
325 ff. 604 ff.
333 ff. 378.
333—50 401.
340 378.
342 ff. 94.
351 ff. 61, 147.
351—69 394 f.
364 ff. 120.
367 233, 278.
413 609 ff.
417 ff. 240.
423 f. 240.
432 ff. 164, 166.
435 ff. 160.
456 ff. 163.
486 ff. 240.
499 58, 61.
512 ff. 240, 243, 286.
512—37 262, 538.
535 262, 609, 611.
546 f. 83, 262.

Seite
555 ff. 79, 93, 106, 110.
557 94.
564 323.
567 150.
585 f. 262.
587 339.
594 ff. 260, 335 f.
598 f. 183.
606 f. 305.
613 f. 167, 339.
613—19 359.
620—841 370 f.
625 ff. 43, 93, 380, 41.
625—57 568.
630 ff. 61.
640 94, 299, 314.
653 ff. 157, 551.
662 609 ff.
664 380.
669 ff. 136, 324, 392, 464.
670 61.
671 359.
675—766 427.
677 380, 401, 512, 527.
678 373.
685 ff. 459.
689 ff. 111, 429.
695 590.
696 ff. 459.
700 ff. 93.
722 ff. 324.
724 42.
735 94, 549.
738 352, 538.
742 ff. 392.
750 f. 377, 401.
752 49.
754 ff. 248, 352, 360.
761 553.
767 585, 589.
770 522.
787—841 427.
789 ff. 604 f., 606.
795 124.
796 f. 304.
814 318.
827 49.
842 ff. 111, 343.
847 336, 401, 464.
514.
1—42 170.
3 ff. 136.
5 ff. 125, 132, 135, 147, 309, 336, 415.
8 136.
11 ff. 300, 339.

Seite
12 ff. 339, 429, 609 f., 611.
14 585.
14—17 94.
16 f. 246.
18 136.
23 ff. 136, 552.
27 458.
29 ff. 171 f.
31 ff. 214.
33 118.
34 ff. 117, 122.
36—38 136, 525, 611.
38 ff. 156, 301.
43 136.
50 ff. 129, 313, 606.
55—75 150.
61 f. 231.
63 ff. 299.
63—74 196.
97 ff. 131.
112 235.
118 131.
130 ff. 283, 286.
135 110.
143 585.
151 ff. 113, 237.
153 238.
159 284 f.
161 135.
173 ff. 121, 212, 306.
178 235.
182 306, 308.
192 ff. 148.
196 ff. 322.
206 136.
208 ff. 110, 237.
219 159.
220 231.
228 ff. 121, 128.
259 ff. 237.
263—68 271.
263—493 184.
268 244.
269 300.
271 ff. 211.
278 211.
279 590.
280 136.
281 609 ff.
282 300.
282—493 324.
285 ff. 301.
290 117, 121.
292 122.
306 ff. 541.
308 239.
312 123.

Seite

313 121.
318 169.
319 123.
320 125.
328 ff. 604 ff.
330 ff. 148.
333 ff. 307.
337 609, 611.
345 136.
346 ff. 125.
358 609, 611.
355 ff. 212, 306.
364 304.
365 119, 123.
365—79 135.
368 ff. 604 f.
371 609, 611.
377 118.
379 325.
380 136.
382 ff. 123, 132, 421, 438.
394 ff. 570, 604 ff.
397 f. 570.
408 ff. 154.
424 119.
42[illegible] 122, 132, 585.
432 ff. 604 f.
437 122, 132, 585.
451 ff. 172, 307.
463 308.
[illegible]4 ff. 130, 593.
473 304.
474 ff. 285.
475—81 196
488 ff. 604 f.
491 ff. 130, 156, 285, 457.

ζ 2 ff. 415.
5 f. 136, 195.
6 f. 169.
12 592.
13 ff. 132, 147.
16 129, 592, 609, 611.
20 609 f.
22 304.
41 f. 149, 244.
48 271.
51 ff. 605.
57 155.
65 132.
71—116 568.
72 ff. 146.
102 ff. 110, 130, 236, 604 ff.
110 134.
112 132, 421, 438.

Seite

113 f. 158, 215.
115 515.
119 ff. 303, 593.
126 304.
127 ff. 171 f.
127—197 135.
130 ff. 488, 585, 604 ff.
139 f. 132, 421, 438.
141 f. 151.
149 ff. 151.
150 f. 110, 129, 236, 304, 609.
154 569.
161 ff. 429.
175 153.
178 f. 297.
179 f. 133.
180 ff. 151.
187 156.
188 149.
196 f. 127.
203 152, 214.
209 158.
229 ff. 21, 416, 527, 548.
230—35. 527.
231 610 ff., 613.
232 ff. 132, 604.
255 ff. 597.
257 149.
270 163.
271 ff. 148, 152.
274 f. 148, 382.
276 f. 133.
277 155 f.
305 127.
309 609, 611.
310 ff. 148, 154, 259.
320 ff. 146, 297.
323 ff. 146, 553.
328 585, 589.

η 1—132 170.
2 ff. 167, 170.
5 609, 611.
11 609, 611.
14 ff. 127, 162, 297, 304, 382.
14—133 401.
19 ff. 215, 233, 323.
20 297, 304.
32 ff. 135, 152, 156, 171.
43 ff. 135.
50 132.
66 ff. 135, 154, 529.
71 609, 611.
81 ff. 383.

Seite

84 609 ff.
106 609 ff.
112 ff. 124.
112—131 196.
136 298.
141 75.
142 153.
145—171 284, 307, 340.
148 f. 156.
151 ff. 153, 157, 207, 385.
155 ff. 260, 339.
159 f. 148.
165 ff. 172.
179 ff. 284 f.
189 ff. 156.
191—98 156, 170, 207, 283.
199 ff. 133, 355, 390.
205 214.
215 171.
222 ff. 157.
230—347 425.
234 75.
237—97 192, 317, 428, 431, 520:
241 ff. 171, 297, 316.
241—97 568.
244 ff. 193.
248 ff. 283.
250 f. 171.
263 171, 280.
291 609, 611.
298 171, 280.
303 ff. 159.
311 ff. 110.
317 171.
318 207.
347 170.

ϑ 5 127.
7 f. 162.
14 609, 611.
18 585.
20 ff. 398.
30 ff. 166, 172, 207, 283.
48 ff. 168.
59 ff. 321.
75 ff. 94, 190, 207, 217, 266, 283, 320.
83 ff. 94, 163, 170, 191, 217, 284.
83—92 272.
98 191.
104 ff. 159.
118 ff. 163.
132 ff. 152, 157.

Seite

158 ff. 148, 171.
158—185 513.
186—233 170.
191 602.
193 ff. 323, 398, 421.
215 ff. 171, 490.
215—29 473.
219 190.
224 490.
226 171.
230 ff. 160.
243 167, 169.
249 168.
266—366 159 f., 314, 283, 469, 513.
269 395.
280 609, 611.
370 ff. 159.
373 425, 592.
389 ff. 158.
392 ff. 283, 360.
396 ff. 171, 395.
417 159.
424 ff. 259.
425 340.
426 ff. 163.
439 ff. 323.
443 f. 171.
448 171.
452 f. 170, 609, 611.
457 ff. 125, 171.
467 340, 609, 611.
469 217.
470—586 563, 566.
479 ff. 512.
489 217.
492—520 283, 286.
494 ff. 54, 94.
500 ff. 217, 320.
519 609, 611.
521 ff. 159, 170, 284.
523 ff. 604 ff.
564 ff. 214, 217, 302.
572—76 189.

ι 1—38 563, 566,
14 ff. 189.
18 f. 259.
19 216, 298, 320.
21 ff. 84.
27 305.
29 f. 217.
29—36 193.
35 193.
36 169, 171.
36—66 281.
37 ff. 110, 147, 154, 320.

Seite

39 184.
39—104 568.
39—566 566.
43 ff. 197, 202, 237, 275, 282, 321.
51 609 ff.
52 586.
56 216.
60 229 f.
67—81 599, 281.
71 216.
79 211, 216.
81 f. 599.
82—104 280 f., 286.
90 215, 230.
92 ff. 210, 228, 232.
94 f. 286.
96 f. 216, 232, 238.
98 ff. 237 f.
100 ff. 233.
104 217.
105—566 280.
106 ff. 130, 136, 169, 229.
116 ff. 299.
135 ff. 215, 299, 324.
140 ff. 299.
142 209, 229, 586.
152 229.
154 ff. 229, 277, 286.
158 209, 229.
160 229.
162 229, 321.
163 ff. 202.
165 282.
169 230.
170 ff. 230.
175 197.
189 197.
191 198, 609 f., 612.
195 215.
196—213 202, 282.
213 201.
228 194, 275, 590.
229 202.
241 201.
251 202.
254 609 f.
267 202.
269 208.
273 304, 324.
275 f. 208.
279 204, 207.
289 233, 237, 275, 286, 609, 612.
291 ff. 490, 609, 612.
311 233, 237, 275, 286, 490.

Seite

314 609 f., 612.
316 ff. 237.
319 198.
322 609 f., 612.
339 199.
344 490.
370 202.
375—412 217.
381 209, 586.
384 ff. 488, 604 ff.
391 ff. 488, 604 ff.
405 f. 570.
410 570.
412 207.
414 570.
417 207.
440—61 217.
447 ff. 383.
475 321.
479 208 f., 586.
480—490 217.
481 208.
493 ff. 209, 237.
502 ff. 214.
504 f. 235.
512 235.
517 f. 202, 204, 235.
523 ff. 514, 527.
525 209, 218, 246, 308.
535 309.
536 209, 589.
551 ff. 458.
553 ff. 209, 340, 414, 586, 589.

ϰ 567.
1—76 280.
1—132 566.
2 213 f.
9 f. 321.
14 ff. 237 f.
24 212.
25 214, 244.
29 f. 217, 269.
31 278.
34 194.
38—45 269, 275.
50 ff. 217, 239.
54 f. 269, 286.
68 278.
72—75 217, 269.
81 ff. 130, 229.
87 ff. 299, 324.
89 ff. 299.
102 230.
113 609 f., 612.
116—124 217, 228.
124 609 f., 612.

Seite

126 ff. 237.
132 281, 286.
133—260 568.
135 ff. 169, 171.
141 ff. 586.
157 ff. 277, 586.
182 ff. 321.
216 f. 605 f.
224 f. 273.
232 236.
233 234.
238 ff. 228, 234.
261 234.
264 ff. 231, 236.
266 ff. 276, 278.
272 234.
277 278, 304, 586.
318 ff. 232, 249.
348 ff. 236.
378 609 f., 612.
382 249.
397 ff. 237.
410 ff. 605 f.
414 ff. 237.
429 ff. 231, 276, 278
443 276, 278.
452 321.
469—574 568.
476 321.
481 241.
491 241.
492 242, 245.
496 ff. 245.
517 ff. 244.
539 241.
552 ff. 245, 269 f.
560 242.

λ 567.
7 ff. 270, 272.
21—50 568.
23 ff. 321.
43 269.
47 586.
51—89 249, 266 f., 270, 540 f., 568.
51—224 260 f., 286
80 267, 269.
81 ff. 267.
84 ff. 240, 247, 267
99 ff. 245.
90—151 267
93 264.
100—137 568.
102 ff. 282, 249, 300, 308.
106 ff. 249.
108—13 270 f., 275, 279.

Seite

115 ff. 249, 263, 309 f., 316.
118 311.
121—30 214, 218, 249.
121—37 524, 527.
130—34 270.
134 ff. 214, 267.
152 ff. 245.
152—224 240, 249, 261, 263, 538.
155 ff. 262, 264.
160 264.
171 261.
174 ff. 263.
181 ff. 263, 348.
187 ff. 89.
197 261.
202 242, 360.
204 ff. 261.
217 ff. 264.
225 ff. 267.
225—332 249, 259, 286.
234 268.
243 609 f., 612.
287—97 360.
291 342.
330 ff. 183.
333 ff. 183, 283, 286.
335 169.
339 f. 167, 283, 323, 360.
342 339.
357 207.
368 392, 609 f., 612
370 ff. 183.
385 f. 586.
385—466 266 f., 324
385—540 585.
385—567 240, 286.
388 f. 264, 266.
394 264.
397 245.
404—34 264 f., 538
411 609 f., 612.
413 609 f., 612.
432 ff. 287.
444—53 538, 555.
450 f. 287.
454 ff. 264, 287, 312
457 ff. 265.
465 f. 266 f.
467—540 266 f.
469 267.
485 542.
505—37 267, 542, 568.
523—32 54, 286.
539 f. 266.
541—67 267.

Seite

560 242.
563 ff. 267
568 268.
568—626 286.
601—26 285.
605 609 f., 612.
610 ff. 431.
633 245.
639 f. 272.

μ 1—15 286.
1—141 567.
3 ff. 249.
23 ff. 269.
29 f. 321.
41 ff. 286.
53 f. 272.
85—110 274, 282.
86 609, 612.
103 282.
106 f. 274, 281.
108—12 286.
127—41 275 f., 279
142—200 280, 286.
142—446 567.
153 273.
169 586.
201 ff. 275.
223 ff. 275.
236 282.
237 609 f., 612.
245 ff. 281 f., 286.
251 ff. 200, 604 ff.
260—398 286.
260—419 444.
261 276.
270 ff. 273.
277 278.
278 237.
294 278.
295 586.
296 ff. 273.
299 249.
313 ff. 273, 586.
329 ff. 273.
332 273.
336 589.
338 602.
339 237.
353 ff. 321.
376—88 321.
395 f. 460, 587, 589.
399 586.
405 ff. 300, 586.
413 609 f., 612.
415 171, 586.
418 609, 612.
419 218, 281, 286.

Seite

426—44 280, 285.
429 ff. 359.
433 609 f., 612.
438 ff. 184.
446 ff. 171, 286.
447—53 563, 567.

v 1—17 189, 563.
12 167.
13 ff. 323, 360.
18 ff. 167.
18—92 563.
31 ff. 604 ff.
32—62 340.
55 340.
56 ff. 286.
59 340.
63 ff. 207.
66 ff. 323.
79 f. 171, 211.
80 609 f., 612.
81 ff. 129, 152, 605 f.
86 f. 129, 609, 612.
89 ff. 323, 609, 612
90 286.
92 286, 457.
95 ff. 215, 323 f.
102 309.
103 f. 309.
116 ff. 286.
122 309.
125 323.
125—58 279, 324.
125—84 324.
160—78 192.
163 217.
172 323.
180 ff. 520.
182 116.
190 585.
200 ff. 323, 593.
203 ff. 156, 323.
209 ff. 278.
215 f. 169.
221—52 568
221 ff. 297, 415, 456.
223 610, 612.
231 514, 609, 612.
236 ff. 84, 324, 429.
250 ff. 124.
254 ff. 116, 121, 212, 348.
259—66 430.
260 546.
288 f. 354, 584.
307 324, 359.
308 ff. 359.
321 324.

Seite

324 ff. 212, 545.
326 116, 121.
330—71 569.
336 ff. 310, 324, 348, 516.
339 ff. 194.
341 320.
342 f. 218.
349 309.
352 585.
353 ff. 124, 313.
363 ff. 156, 323, 365.
365 297.
376 359.
377 300 f.
379 f. 324.
382 324.
390 324, 350, 457.
393 ff. 359, 458, 506 f.
396 324.
397 ff. 297.
397—415 457.
399 ff. 354.
402 f. 324.
404 ff. 106, 299, 313 f., 338.
411 ff. 106, 297, 323, 336.
425 ff. 323, 324.
429 ff. 354, 374, 400.
430 ff. 436, 444.
440 323, 336.

ξ 3 f. 313, 315, 322.
21 609, 612.
30 347, 354
31 381.
36 437.
40 317.
48—110 569.
53 f. 321, 386, 398.
68 ff. 317, 344.
72 ff. 321.
80 ff. 310, 344.
90 317.
100 305.
128 ff. 324, 344.
139 ff. 324.
156 609, 612.
158—62 432, 463.
160—64 322 f., 463.
167 463, 468.
171 321, 344.
173 352, 538.
174 ff. 323, 344.
180 ff. 323, 359.
188 ff. 349.
190 356, 430.

Seite

191 ff. 306, 546.
191—359 343, 345.
199—389 359, 401.
205 609, 612.
225 ff. 360.
234—38 430.
237 f. 320, 430.
245—313 430.
257 ff. 386.
258—72 401.
289 344.
308 609, 612.
316 ff. 444.
321 ff. 349, 401.
325—30 432.
361 f. 345.
374 ff. 392.
424 589.
425—444 431.
476 609 f., 612.
507—33 569.
515 344.
523 ff. 336 f.

o 1 ff. 183, 414.
4 359.
9 585.
15 ff. 348, 417.
29 359.
34 371.
38 299, 351.
55 336.
81 536.
95 395.
99 ff. 169.
100 ff. 359.
108 609 f., 612.
113—19 359.
138 ff. 384.
140 359.
152 609, 612.
156 ff. 353.
160 f. 393, 586.
160—181 345, 358, 441.
176 359.
180 f. 379, 434, 613.
182—88 359.
188 336.
213 381.
217 ff. 359.
222—55 569.
223 ff. 319, 370.
301 f. 359.
301—492 386.
308 ff. 376.
313 ff. 359 f.
322 420.
326 ff. 359.

Seite

329 ff. 310, 350.
350 360.
353 f. 360.
390 ff. 320.
390—484 568.
405 ff. 319.
414 609, 613.
478 609 f., 613.
482 352.
494 336.
495—538 569.
503 ff. 353.
515 461.
521 ff. 348, 353, 379.
525 ff. 358, 379, 392 f., 400, 441, 464, 470, 587.
529 ff. 342.
533 89.
539 ff. 400, 490.
543 349.
553 371.

π 370.
1 ff. 83.
9 f. 354.
15 ff. 400, 478, 523, 604 ff.
20 ff. 318, 332, 377.
22—35 377.
24 359.
41—153 374, 428.
46—111 569.
59 356, 430.
61 ff. 359, 393.
66 ff. 376.
70 ff. 375, 440, 483.
85 ff. 360.
95 55.
108 f. 456, 467.
118 ff. 570.
121 ff. 310, 429.
121—28 359.
130—153 346, 359, 371, 538, 544, 549.
133 372.
138 ff. 538, 549.
140 540.
154 ff. 170, 371, 421.
154—219 544, 555.
154—320 427, 527.
156 ff. 584.
160 386.
169 356.
172 ff. 259, 374, 400, 544.
176 354.
188 298.

Seite

200 391.
207 359.
213 f. 547.
213—19 358.
216 ff. 478, 523, 604 ff.
200—265 478, 569.
222 f. 524.
230 ff. 309, 359.
242 521.
245 ff. 251, 310.
252 359.
259 f. 438.
260 f. 359 f., 458, 485, 506.
267—307 521.
270 ff. 400.
274 ff. 359 f., 400.
277 423.
281 ff. 360, 527.
281—94 424, 444.
283 424, 488.
298 360.
301 359.
303 518.
304 425.
309 521, 552.
316 425, 438.
320 298.
321—41 298.
322 ff. 359, 400.
333 359, 400.
341 298.
342—84 298.
349 401.
351 464.
355 401.
371 ff. 352, 392, 401.
383 490.
394 464.
397 442.
398 399.
400 ff. 415, 464.
409—51 401, 427.
411 401.
412 512, 527.
414 ff. 416.
421 392.
434 ff. 401, 482, 501.
437 501.
444 420.
449—51 401.
451 585.
452 443.
454 354.
455 400.
481 337.

ρ 1 ff. 81, 94.

Seite

1—25 569.
1—165 375.
33 ff. 400.
35 478, 516.
36 f. 425, 609, 613.
38 ff. 400, 478.
40—56 348.
46 ff. 374, 484.
49 f. 513.
52 ff. 400.
57 486.
58 401.
61 f. 461.
63 585.
68 551.
72 490.
96—165 427.
109—15 401.
111 609 f., 613.
121—41 401.
142 ff. 432.
146 ff. 92, 400.
151 ff. 342.
154 ff. 400 f.
164 434.
166 427.
167 401.
182 ff. 400.
182—327 401.
200—404 375.
201—53 413, 437, 473, 569.
212 ff. 346, 420, 490.
212—53 444, 462, 504.
217 ff. 386, 505.
227 ff. 422.
232 420.
234 389.
235 397 f., 456.
251 385.
254—327 197, 314.
255 385.
256 465.
257 413, 420.
274 ff. 387.
297 509.
333 f. 465.
342 ff. 391, 473.
345 f. 390.
351 416.
354 398.
360 ff. 416, 421, 585.
375 ff. 349, 388.
381 ff. 421.
397 ff. 421, 609 f., 613.
404 389.
405—91 455, 462.
407 466.

Seite

415 ff. 306, 401.
419 ff. 319, 399, 426, 546.
424 399.
427—41 401.
445 ff. 422.
454 ff. 421.
459 ff. 422.
462 f. 381, 400, 413, 422 f., 444, 467, 490, 609 f., 613.
464 397.
465 390, 462.
466 398.
468—76 467.
473 ff. 152, 422.
476 ff. 422.
481 ff. 421, 423, 462.
489 ff. 374, 400, 471.
491 423, 462.
492 ff. 415.
492—588 370, 396, 514.
495 415.
499 f. 393.
500 338, 417, 609 f., 613.
508 ff. 317, 473.
515 337.
517 ff. 604 f., 607.
518 260.
523 ff. 461.
541 587.
547 441.
564 ff. 393.
600 346.

σ 1—117 397, 415, 417, 444, 466, 469, 513.
27 609 f., 613.
29 609 f., 613.
37 422.
85 481, 490.
90 456.
95 f. 421.
101 f. 421.
111 395.
112 ff. 421, 603.
116 481, 490.
119 ff. 423, 464, 502.
118—157 395, 444, 466.
138 ff. 426.
146 ff. 423.
149 f. 422.
156 503.
158—303 395, 397, 414, 440, 444, 586.
161 f. 419.

Seite

164 ff. 519.
188 585.
190 ff. 21, 548.
221 f. 395.
231 f. 485.
233 ff. 444 f.
240 609 f., 613.
243—303 414, 427, 482.
251—56 429.
257—70 430.
270 468.
271 ff. 414, 440, 445.
275 ff. 443 f.
281 ff. 395.
291 521.
295 609 f., 613.
302 374.
304—45 396 f., 444. 456, 462, 569.
306 445.
317 ff. 444.
321—45 413.
325 413, 489.
328 f. 426.
330 ff. 422.
345—386 466.
346 ff. 413, 438, 466, 586.
346—428 444, 455, 462.
351 466.
353 603.
354 f. 444, 466.
384 ff. 399.
394 ff. 413, 443, 464, 467, 490.
401 ff. 467.
406 ff. 467, 471.
411 f. 465.
412—21 424, 444, 468.
428 396, 414.

τ 1 ff. 357, 360, 414.
1—52 444 f.
2 586.
3 ff. 527.
14—30 433.
29 486.
33 f. 585.
45 438.
52 443, 586.
53 ff. 396.
53—99 456, 462.
54 609, 613.
65 ff. 434.
75 79.
100—205 569.
103—307 555.
124—63 568.

Seite

134 461.
138—56 444, 543.
172 306, 546.
181 483, 490.
185 ff. 319.
194 f. 546.
205 ff. 604 f., 607.
209 443.
211 517, 609 f., 613.
212 438.
218 546.
225 ff. 457.
233 f. 609 f., 613.
257 443, 468.
262—307 563.
267 609, 613.
273 ff. 444.
279 ff. 444, 609, 613.
287 ff. 349.
299 ff. 318, 444.
300 ff. 443, 457.
305 ff. 444, 463.
308—507 549.
312 517.
314 517.
320 464.
350 545.
353 ff. 392.
356 427.
361—504 477 f.
370 ff. 463.
373 592.
381 545.
386 ff. 170, 547.
386—504 414, 427, 544.
392 298, 443, 518, 527.
393 ff. 384.
393—466 473, 478, 487, 490, 505, 523.
467 78.
468—77 443.
476 f. 374.
479 421, 586.
494 609 f., 613.
497 f. 514, 527.
500 79.
517 604 f., 607.
518—23 458, 489.
535 ff. 457, 587.
547 457.
550 445.
571 f. 414.
572 ff. 396, 414, 427, 443 ff., 472, 482, 490, 603.
547 609 f., 613.

Seite
579 ff. 473.
585 445.
603 f. 374, 444, 489, 585.

455, 510, 552.
1 ff. 444.
13 490.
14 ff. 604 f., 607.
18 ff. 490, 593.
25 ff. 604 f., 607.
30 ff. 415, 518.
43 521, 527, 548.
44 ff. 354, 469.
54 585.
65 604 f., 607.
66 489.
87 469.
91—121 569.
102 469, 589.
103 f. 393, 488, 553, 584.
105 587.
116 469, 490.
127 489.
128—43 486.
137 ff. 548.
147 489.
156 465.
162—85 346, 516, 527.
173 ff. 490, 504.
184—239 305, 472, 477.
232 490.
235 589.
240—47 373, 378, 489f., 587.
254 ff. 478, 483.
268 f. 423.
275 471.
276 ff. 346, 392, 465.
279—386 455, 462, 464.
284 586.
285 485.
290 502.
294 f. 482.
299 f. 423, 490, 502, 527.
321 557.
345—86 280, 395, 569, 586 f.
350 ff. 342, 489.
360 ff. 390.
368 490.
372 490.
385 487.
386 455, 488.
392 f. 490.

Seite
Φ 396 f., 455, 510, 552.
1 415, 490, 586.
3 444, 490.
4 488, 490.
13—41 487.
14 609, 613.
31 f. 163, 171.
37 609, 613.
48 609, 613.
63 ff. 415.
80—100 472, 477, 486, 569.
89 f. 477.
91 500, 526, 603.
98 ff. 488, 490, 500, 526, 551.
119 489.
125—139 479.
135 480.
137 ff. 476.
144—66 479, 510, 527.
153 490.
157 603.
184 479.
188—244 427, 433, 463, 472, 486, 544, 549.
207 ff. 298, 353.
217 ff. 253.
221 547.
226 f. 157, 355, 524.
235 486.
256 ff. 476, 586.
257—68 465, 510.
274 586.
279 523.
286 483.
288 ff. 483.
291 f. 490.
307 490.
311 ff. 543.
320 501.
325 490.
350 ff. 490.
354 377.
356 443.
357 374.
358 472, 527, 585.
359—434 473, 569.
366 f. 474.
378 f. 488.
392 488.
492—410 523.
402 603.
403 553.
406 ff. 604 f., 607.
412 f. 468, 393, 584, 588.

Seite
427—30 489, 500.
428 490.
431 489.

χ 397, 455.
1—21 510.
3 488.
5 ff. 171, 526.
8 ff. 392, 474, 476, 526.
8—120 502.
15 ff. 553 f.
24 f. 357, 445, 501, 527.
35 ff. 92, 298, 467, 502, 544, 547
44—59 502.
52 527.
68 503 f.
77 f. 504.
89 ff. 464, 468.
101 ff. 537.
116—46 445.
126—204 549.
131 468, 527.
179 516.
179—200 527.
205 ff. 171, 527, 549, 552, 554.
205—40 499.
210 552.
211 527.
239 585.
241 527.
249 f. 419.
256 499.
273 499.
285 ff. 502, 527.
294 f. 527.
297 f. 421, 499, 554.
297—329 525 f.
299 ff. 553, 604 f., 607.
302 ff. 553, 605, 607.
310—29 476, 514, 527.
330—80 517.
330—501 552.
348 609, 613.
383 464.
383 ff. 515, 605, 607.
398 486.
402 ff. 604 f., 607.
411 f. 214, 218, 527.
417 527.
428 ff. 516 f., 549.
456 ff. 527.
468 ff. 604 f., 607.
477 ff. 527.
487 ff. 522.
491 478.

Seite

ψ 298, 455.
1 ff. 170.
1—343 544, 555.
5 527.
29 527.
48 609, 613.
62 f. 116, 390.
73 ff. 527.
85 ff. 355.
85—246 427.
91 f. 516.
93 ff. 545.
95 ff. 353, 552.
97 ff. 522.
105 415.
109 523.
110 547.
111—52 544.
115 522.
117 ff. 527, 554, 598.
127 f. 552.
129—64. 549.
138 ff. 526, 538, 554.
149 91.
156 ff. 416, 421, 585.
157—62 527, 548.
158 ff. 21, 604 ff., 609, 613.
160 f. 527.
205 526.
231 ff. 241, 547.
231—40 526.

Seite

233 ff. 355, 478, 605, 607.
241 f. 355.
241—99 569.
242 ff. 554, 585.
247—87 309, 547, 598.
248 ff. 124, 539.
251 ff. 249, 309.
268—84 527.
277 309.
279 218.
296 525.
299 525.
305 ff. 356, 525.
310—43 527.
315 213.
333 ff. 423.
342 f. 526, 539, 554.
344 ff. 585.
347 ff. 460, 526, 554.
362 ff. 521.
371 ff. 554, 585.

ω 1—34 569.
6 ff. 605, 607
35—94 265.
65—94 569.
129—90 525.
148 610 f., 613.
178 ff. 554.
187 542.
191—202 554 f.

Seite

192 287.
196 ff. 287.
203—360 555.
205 ff. 241.
226 ff. 248.
239 f. 516.
243—79 569.
245 570.
303 306.
331 ff. 478.
345 ff. 355, 478, 554.
367 ff. 21, 416, 585.
371 609, 613.
386—412 569.
397 ff. 94.
413—37 569.
420—71 377, 555.
435 554.
445 f. 554.
451 ff. 377.
466 ff. 171.
472—88 555.
502 f. 506.
511 521.
515 241.
518 589.
520 f. 548, 589.
537 609, 614.
539 588, 584.
546 ff. 171, 554.

Inlandsexemplar.
Ausfuhr verboten.

BINDING SECT. JUN 29 1978

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PA
4167
S78

Stürmer, Franz
Die Rhapsodien der Odyssee

79